جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

"الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري"

إعداد الطالب

حسين عبدالكريم أحمد البطوش

إشراف

الأستاذ الدكتور شفيق محمد الرقب

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراســات العليــا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجةالماجستير

في الأدب والنقد قســم اللغة العربية وآدابهــا

جامعة مؤتة، 2011

الإهداء

إلى والدي الكريمين.....!

إلى زوجتي الغالية..........!

إلى أخواتي وإخواني.........!

إلى روح أخي....... هاشم ....!!!

إلى بناتي:.. نور....... آصال ..... ملك .....!

إلى أبنائي:.... أحمد .... هاشم ....!

حسين عبدالكريم البطوش

الشكر والتقدير

يسرني أن أتقدم بصادق الحب وخالص الشكر وعظيم الامتنان من أستاذي الكريم الفاضل الأستاذ الدكتور شفيق محمد الرقب الذي أولاني علماً ونوراً وتربية علمية حقّة لعقدين من الزمن في جامعتي العزيزة مؤتة؛ ليبقى عطاؤه موصولاً لأن تفضلَ علي بولايته لي جلّ الرعاية وكبير الاهتمام؛ إذ تحمل متاعب دراستي المتمثلة برسالة الماجستير. فمني المحبة أصدقها، والجميل أوفاه.

كما يسرني أن أتقدم من أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة: الدكتور أحمد الزعبي، والدكتور حسن ربابعة، والأستاذ الدكتور محمد المجالي، بخالص الشكر وعظيم الامتنان على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة؛ إذ تحملوا عناء قراءتها، وتصحيح أخطاءٍ وردت فيها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي من شأنها أن تخرجها على أحسن وجه.

والشكر موصول لكل من أسهم في الإنجاز الفنّي لهذا العمل المتواضع ولاسيما الأخت الفاضلة "إيمان مدا البطوش".

حسين عبدالكريم البطوش

فهرس المحتويات

الملخص

"الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري"

حسين عبدالكريم أحمد البطوش

مؤتة، 2011

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري، وقد بينت أنه كان للعصر من النواحي السياسية والاجتماعية والفكرية، أثر واضح في مجالات الصورة وموضوعاتها في شعره، لذا جاء الحديث عن الإنسان منبثقاً من طبيعة العصر، فكان الرسولﷺ محوراً أساساً من محاورها باعتباره المثل الأعلى الذي أراد أن يقدمه الشاعر للناس في عصره، وكان الإنسان بطلاً مجاهداً من أبطال الصراع مع الفرنجة المحور الثاني، وكذلك المرأة بأعراقها المختلفة، ثم الشاعر نفسه بما كان يعانيه من واقع فقير، وحياة تتسم بشظف العيش، وقلة ذات اليد. لذا كان الشاعر أحياناً يلوذ بالحكمة لعلّه يجد في ظلالها ما يواسيه ويخفّف من معاناته، ولكن وطأة الشيخوخة أيقظت في نفسه إحساساً مأساوياً بحركة الزمن، عبر عنه في صور تشي بالشكوى والتذمر والخوف من الموت، كما كانت البيئة الشامية الجميلة وحركة الناس في مجتمعه محوراً آخر من محاور الصورة في شعره، فجاءت هذه الصور معبرة عن افتتانه بتلك البيئة، وموقفه في مجتمعه، وقد عكست الصورة بموضوعاتها المتعددة شاعراً ذا ثقافة متنوعة، إذ استثمر هذه الثقافة في تشكيل صوره وبنائها.

وتنوعت المصادر التي استرفد منها الشاعر صوره، وهي مصادر ذات صلة وثيقة بطبيعة الموضوعات ومجالاتها، فجاءت المصادر مرتبة حسب ورودها في شعره من حيث كثرة الاستخدام على النحو التالي: القرآن الكريم، والإنسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والثقافة، والحيوان. ووظّف الشاعر حواسه في بناء صوره، فتجمعت صوره بنمط حسي صوري على نحو من أشكالٍ بصرية تمثلت في الحركة واللون والسكون،

وأشكال سمعية، ولمسية، وشمية، وذوقية، بالاضافة إلى تراسل هذه الحـواس وتبـادل مدركاتها.

ولقد استخدم الشاغوري أنماطاً كثيرة من التشكيلات الإسـلوبية لبنـاء صـوره وابتكارها، ومن هذه التشكيلات اللافتـة للنظـر: الـصورة الإشـارية، والتـشبيهية، والاستعارية، لكونها صوراً فنية لفظية، والصورة المفردة، والمركبة، والطويلة، كصور فنّية شُكلت مقايسة على حجمها.

Abstract

"The Poetic Imagery in the poetry of Fityan Al-shaghoriy"

Albotoush.Hussein.A.Ahmed

Mutah Uni, 2011

The study tackles the poetic Imagery in the poetry Fityan Al-shaghori in which it identifies the political, social and intellectual effects of the Abbasid era on different topics of his poetry. So exploring the human being occupies the cornerstone of Alshaghori's poetry, in which our prophet Mohammad (peace upon him) is handled as a modle and the heroic warrior muslim occupies his second interest.The poet identifies a lot about himself in terms of poverty,being elderly and wisdom. Likewise, the woman of different races imposes herself upon his poetry as far as her beauty is concerned.

The poet is inspired by the surrounding environment in terms of the rivers, the gardens, the sun, the moon......etc. Similarly, the daily life was tackled in the study in terms of:war and its equipments, wine, homosexuality and penfriends mailing. Finally, The place exemplified by Damascus, Banias and Zabadani has its due weight of discussion in the study.

Various resources of the metaphorical pictures are refered to in the study among which are the holy Qura'an, the human being, the nature, daily life, culture and the animal which are the most important ones. The poet employs his senses in forming his metaphorical picture patterened by sight (movement, color and state),audible, touching, smelling and tasty patterns as well as their reciprocity with each other.

Different forms of stylistics are exploited by the poet to build up his metaphorical pictures among which are pointing, metaphore and simile Which in turn make up structural pictures. However, the size of the metaphorical pictures takes the form of a single, complex and long- scene pictures.

الفصل الأول

موضوعات الصورة ومجالاتها في شعر فتيان الشاغوري

1.1 المقدمة

لقد ازدهرت الحياة الأدبية في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، فجاء العـصر بعدد كبير من الشعراء الذين أثروا الحياة الأدبية، وعبروا في أشعارهم عن مواجـدهم وانفعالاتهم، وعن مواقفهم من القضايا الكبرى التي كانت تهم الأمة آنذاك، ومن هؤلاء الشعراء من نخصه بدراستنا الشاعر فتيان الشاغوري، الذي يعد أحـد أعـلام الـشعر العربي في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وقد أجمعـت المـصادر علـى أنـه: أبومحمد[1] فتيان بن علي بن فتيان بن ثمال، أبو محمد الأسدي، الملقّب بشهاب الـدين. ويستدل من نسبه (الأسدي) أنه ينحدر من أصول عربية، وقد اختلـف فـي تـاريخ ولادته، غير أن المرجح، أنه ولد عام (534)هـ. ونستند بذلك إلى ما نقله ابن الشعار الموصلي عن محمد بن محمود بن النجار البغدادي أنه قال: "سألت فتيـان بـن علـي

---

(1) انظر مصادر ترجمته عند:

الأصفهاني، العماد محمد، خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام، تحقيق، شكري فيـصل، المجمع العلمي العربي، دمشق، 1955، ج1، ص 247، والشاغوري، أبو محمد فتيان بن علي بن فتيان بن ثمال الأسدي، ديوان فتيان الشاغوري، تحقيق، أحمد الجندي، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1976، ص 5 وما بعدها، وابن الشعار الموصلي، المبارك بن أحمد بن حمدان، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت، 1990، ج5، ص 532، وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972، ج4، ص 24 – 26، وابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملـوك مـصر والقـاهرة، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، 1970، ج6، ص274 – 622، والغزي، حمزة بن أحمد بن عمر ابن سباط، تاريخ ابن سباط، ت، عمر عبدالسلام تدمري، مطبعة جروس برس، طـرابلس، لبنـان، 1993، ط1، ج1، ص 36، وابن العماد العكري، ابو الفلاح عبدالحي بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج3، ص 63، وباشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر، دمشق، 1989، ط1، ص 380-383، وضـيف، شـوقي، تـاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر- الشام، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 736- 739.

الأسدي عن ولادته فقال: ولدت في سنة أربع وثلاثين وخمـسمائة ببانيـاس "[1]. ثـم ارتحلت به أسرته صغيراً إلى دمشق، وسكنوا حياً من أحيائها، يدعى حي "الـشاغور"، ويضيف صاحب الخريدة، أنه عاش طفولته في ذلك الحي الذي أُنتسب إليه. وقد درس على يدي شيوخ عصره من مثل: ملك النحاة البغدادي ت(568) هـ، وابـن عـساكر صاحب تاريخ دمشق، ت(571) هـ، واللّغوي أبي اليمن الكندي ت(613) هـ، مـا مكنّه من تعليم الصبيان النحو والخط في كتاتيب دمشق، فضلاً عـن تأديبـه وتعليمـه العربية أبناء الولاة والسلاطين والأمراء، ولا سيما الأيوبيون، إلى أن حدت به مراتـب العلم أن يتخذ له زاوية بالجامع الأموي الكبير في دمشق؛ ليعلم الطلاب علـوم اللغـة، والآداب[2]؛ فتخرج على يديه مشاهير علم في عصره...

أما أسرته، فلا نملك عنها معلومات وفيرة، غير أنها أقامت في حـي الـشاغور الشعبي؛ إذ يشي مسكنه بأن أسرته كانت ميسورة الحال، غير أنها لم ترق إلى درجـة الغنى الذي يؤهلها للسكن في أحياء أكثر رقيا... ولعل أشعاره أصدق المـصادر التـي تحدثت عن جوانب مهمة في شخصيته؛ إذ ما برحت أصداؤها ترتد من نظم يخبرنا عن مثل هذه الجوانب التي من أهمها: الفقر الذي أرقه، وكـذلك تـشيعه للأهـل البيـت، وتعرضه للوشايات والسعاية عند الأمراء والولاة، وقد تمثّلت هذه الجوانب في أشعاره: ففي فقره، يقول الشاغوري بصدق عاطفة - ومتأثراً بالحطيئة[3]-؛ واصفاً حاله[4]:

---

(1) ابن الشّعار الموصلي، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، ج5، ص 532.

(2) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام، ج1، ص 247.

(3) يلتفت الشاعر إلى قول الحطيئة:

ماذَا تقول لِأَفْراخٍ بذي مـرخٍ	حمر الحواصل لا ماء ولا شجر
غَيبتَ كاسِبهم في قَعر مظْلِمةٍ	فاغْفِر علَيك سـلام اللّه ياعمـر

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 57.

عِندي أُطَيفالٌ كـأفراخِ القَطَـــا   فـي مـسكَنٍ كالنَافِقـاءِ سـكَنته[1]
أَصحو بـلا مـاءٍ ولا شـجرٍ ولا   بـر ولا خُبـزٍ لـديّ أُقُتّـه
ما كانَتِ الشكوى لِمثلي عــادةً   ولَو أَن ما بي بالعـدو رحمتُـه

وتظهر أشعاره تشيعه في غير ما موضع في ديوانه؛ ذاكراً بعض الأحداث التي سايرت من تشيعوا قبلاً من مثل: مقتل الحسين بكربلاء، ووقعة صفين، وغيرها إذ يقول في ذاك[2]:

لِـم لا أَسـح بيـومِ عاشُـوراء   مِـن مقلَتـي دمـاً يمـازج مـاء
يوماً بِـهِ قُتِـلَ الحـسين بكَـربلا   قَـتلاً حـوى كَربـاً بِـه وبـلاءِ
عافَ الورود فَماتَ مِن ظَمـإٍ بِـه   لمـا أَتـى يتـنفس الـصعداء
والماء أَشكلَ مِـن دِمـاءِ جِراحِـه   فَكلاهما في اللـون كـان سـواء

وأما ما ألم به من وشاية، وسعاية، وحسد، فيقول في ذاك[3]:

وما أَلـوم حـسودِي فِـي تَقوِلـهِ   زوراً علي ولَم أَفْعـلْ ولَـم أَقُـل
ما يقدرون على إِخْفـائِهم حـسبي   وذاك أسير بين الناسِ مِـن مثَـل
إِن عابني أَنني مِـن بانيـاس فَكَـم   عيشٍ نَعمتُ بِه فِي ظِلها الخَضل[4]

وأما ما يتعلق بوفاته، فقد أجمعت المصادر التي ترجمت له على وفاتـه عـام (615) هـ خمسة عشر وستمائة للهجرة، حيث دفن في دمشق في مقبرة باب الصغير، جوار بعض من تتلمذ على يديهم.

---

(1) النافقاء: جحر اليربوع/ الجربوع.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 7.
(3) المرجع نفسه، ص 343.
(4) الخضل: النّدي، الريان.

وقد تنوعت أغراض الشاغوري الشعرية، وكانت قضية الجهاد ضد الفرنجة من أبرز القضايا التي استغرقت كثيراً من جهوده الفنية؛ فواكب المعارك، وصور الحروب، ومدح الأبطال، كما سخر من الفرنجة، ووصف هزائمهم. وقد امتاز شعر الـشاغوري بصوره الصادقة للحياة الدمشقية في عصره، فصور كثيراً من مظاهر هذه الحيـاة، ولا سيما انتشار الغلمان الأتراك، وشيوع مجالس اللهو، والفساد الإداري، وقتئذ. كما اهـتم بالطبيعة الدمشقية، وأكثر من تصوير مظاهرها، والتغنّي بها.

وعلى الرغم من أن الشاغوري لا ينظم شعراً عن فلسفة عميقة؛ إلا أنه كانت في أشعاره بعض الحكم التي تعبر عن نظرته للحياة والأحياء؛ إذ تـصدر عـن تجاربـه الشخصية، بيد أنه يستوحي جلّ معانيها من أشعار السابقين من مثل زهيـر بـن أبـي سلمى، والمتنبي، والطغرائي،...وغيرهم.

إذن يعد فتيان الشاغوري أحد أعلام الشعر العربي في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، إذ أشادت المصادر بشعره وشاعريته، ونوهت بقدراتـه الفنيـة، وبراعتـه التصويرية؛ لهذا كان الدافع الأول للدراسة من جهة و من أخرى تعلقي الشديد بالصورة الأدبية الشعرية الفنية؛ فإن نظماً لن يكون شعراً بدونها. وأما أصـداؤها مـن حيـث التعريف وآراء النقاد القدامى، والمحدثين ، فلم تعرض لها الدراسة، لأن دراسة واحدة في مجال الصورة الفنية، أو الشعرية، أو الأدبية، - لـم تخـلُ مـن تكـرار آرائهـم وتعريفاتهم، تقليدا واتباعاً.

وثمة دراسات متعددة تناولت شعر فتيان الشاغوري بصورة مـستقلة، أو ضـمن الحديث عن أدب ذلك العصر، ولعلّ أول من ترجم له من المعاصرين: عمـر موسـى باشا في كتابه " الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليـك " وهـي ترجمة عامة، ثم ترجم له شوقي ضيف في كتابه " عصر الدول والإمارات مصر- الشام "، ولعل الأمر الغريب في هذه الدراسة؛ أنه تناولـه ضـمن شـعراء المراثـي والشكوى، على الرغم أن ذلك لا يعد ظاهرة واضحة تستوعب قدراً كبيراً من شـعره قياساً بأغراض أخرى طغت على ديوانه من مثل: المدح، والوصف، والغـزل. وثمـة

دراسة أخرى، تناولت ظاهرة " الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري "، وأثر ذلك في التشكيل الفني في شعره، لـ " شفيق محمد الرقـب". كمـا استـشهد آخرون ببعض أشعاره في سياق دراساتهم، من مثل: كتاب " بيت المقـدس فـي أدب الحروب الصليبية "، لـ "عبدالجليل عبد المهدي". و" الشعر في بلاد الشام في القـرن السادس الهجري "، لـ " شفيق محمد الرقب". غير أن أهم هـذه الدرسـات، رسـالة الماجستير المعنونة بـ " فتيان الشاغوري : حياته وشـعره "، لـ ـ "عبـدا سـويلم الخطيب"، وقد تناول فيها على نحو تفصيلي حياة فتيان الشاغوري، وعناصـر البنـاء والتكوين في شخصيته، وأغراضه الشعرية، وسماته الفنية، ومن ضمن هذه الـسمات، معرض حديثه عن الصورة الشعرية، وقد جاء ذلك في إحدى عشرة صفحة[1] .

لذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى تناول الصورة عند فتيان الـشاغوري؛ لتحليـل مكوناتها من خلال موضوعاتها، ومصادرها، وأنماطها، وتشكيلها الفنّـي، وتوضـيح العوامل التي أثرت فيها، وبيان عناصر الإبداع والتجديد فيها.

وقد استدعت طبيعة البحث الإفادة من مناهج نقديـة متعـددة، تـستنطق الـنص الشعري من داخله، بصوت الصورة الفنية، التي تترجم وجدان الشاعر، وفكره وذوقـه، وبالتالي تعكس ملامح عصره، وتنجلي مظاهر مجتمعه. ولهذه الأهمية سأجتنب التقليـد والاتّباع، المتمثلين بسرد الشعر استشهاداً على الموضوع فقط، بل سأتجاوز هذا؛ لإثـارة بعض الملاحظ النقدية، مكتفياً بالإشارة، ومعتمداً على السياق والدلالة، والتذوق الأدبـي الموضوعي، مستنيراً بآراء من سبقوني بفضلهم، وعلمهم في هذا المجال؛ لاسـتخلاص الأحكام والنتائج، لذا فإن أي تحويم حوله كان من أجل المساعدة على ذلك.

---

[1] انظر: الخطيب، عبدا سويلم، فتيان الشاغوري: حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة مؤتـة، 2003، ص 109- 120.

وبناءً على أهداف الدراسة، وطبيعة منهجها، فقد جاءت في أربعة فصول، وخاتمة، وقد خصصت -ومن خلاله هذه المقدمة- الفصل الأول لدراسة موضـوعات الـصورة الفنية ومجالاتها، وقد تجلّت في الموضوعات المتعلقة بالإنـسان، والطبيعـة، والحيـاة اليومية، والمكان. وأما الفصل الثاني، فقد خُصص لمصادر الـصورة الفنيـة، حيـث استوحى الشاعر صوره من مصادر متعددة، تجلّت في القـرآن الكـريم، والإنـسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والثقافة، والحيوان. وقد جعل الفصل الثالث لأنماط الصورة الحسية في شعر الشاغوري، من حيث تركيب هذه الصور، وكيفية توظيفها في التعبير عن أفكاره، ومشاعره، وانفعالاته، وقد تمثلت هذه الأنماط في الصورة والحواس مـن جهة، وفي تراسل الحواس من جهة أخرى، وأما الفصل الرابع، فعني بدراسة التـشكيل الفنّي للصورة، واستخلاص ما تجلّى في شعره من هذه التشكيلات، ضـمن الـصورة اللفظية، وتشمل الإشارية، والتشبيهية، والاستعارية، والصورة من حيث الحجـم، وقـد شملت الصورة المفردة، والمركبة، والطويلة التي استشهدت عليها بتحليل قصيدة مـن قصائد الشاغوري. وقد أنهيت الدراسة بخاتمة جعلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وأخيراً، فا‍ تعالى أرجو أن أكون قد وفقت في إعداد هذه الدراسة، فإن أصبت فبتوفيق من ا ؛ الذي له الحمد من قبل ومن بعد، وإن أخطأت فما أنـا بمنـزه عنـه؛ فحسبي أجر المجتهد، وا من وراء القصد.

1. 2 موضوعات الصورة ومجالاتها.

تشكّل موضوعات الصورة ومجالاتها عنواناً رئيساً في دراسة الصورة الفنيـة، ولاسيما أنه الدعامة الأساسية في تركيبهـا؛ إذ يبـدأ اهتمـام الـشاعر بموضـوعات مخصصة، يحاكي بها بعض الشعراء، ويخالف بها أو ببعضها غيره؛ فهو إنـسان، ذو طبيعة مستقلة؛ تتبلر لديه موضوعات من مخزون لا يحصى- يطرد نسبيا مع الـزمن وعِدة الأحداث - من ذكريات تسبغها عليه صور شتى، تمازجهـا الألـوان، والأذواق، والانفعالات من واقع حياته؛ فتدركها حواسه، وتتفاعل معها مشاعره، بومـضات مـن إذعانٍ، أو ترددٍ، أو رفضٍ، أو قبولٍ؛ لتتشكل هذه الموضوعات من واقع مـستمد مـن حياته الفردية الشخصية أولاً، ومن خلال البيئة التي يعيش ثانياً، فتتسع الأخيرة لتـشمل المنزل، والمجتمع، والطبيعة، بمختلف أمكنتها حالاً كان بها أم مرتحلاً، ولكن بـتلاحم وشيج مع الزمن الذي يعد سجلاً لأحداثٍ غدت في ذاكرة الشاعر، راغباً كان أم كارهاً إذ "لا شعر لمن لا ذاكرة له"[1].

ولعلّ الشاعر عندما يتراءى له مشهد ما، يجعل منه مشهداً آخر بلمـساتٍ ذات تأثير نفسي خفي؛ فما انفكت الصورة بحاجة إلى هيكلة من التشكيل، وتنقية من شـائب الواقع، غير المتوافق تماماً أو المتوافق أحياناً مع هوى النفس وطموح الذات وأمـاني العمر ورؤى الفكر؛ لتشارك مكنونات الذات بالمحاكاة والتصوير، لا بالنسخ والنقل؛ لأن الموضوع في سياقه الواقعي الحسي؛ ما هو إلا مضغة غير مخلّقة من مشاهد، تتكـرر زيارتها لذاكرته إلى أن تُبث فيها دواعي الاستدعاء، والانفعال؛ فتصبح همـاً يؤرقـه، وفكراً يشغله، وعنواناً يجسده نظم أشعاره؛ فيجعله محور اهتمامه؛ فيغدو موضوعا...

وغالباً ما يجعل الشاعر مجموعةً من صور؛ تشكل بدورها بوتقـة موضـوعٍ واحدٍ، مستقلٍ بذاته، كالمعركة، فهي مشهد كلي لمجموعة صور ناميـة؛ تتكامـل مـن أجزاء متناثرة في أفنية أبيات القصيدة. فيأبى بعض الباحثين إلا الفصل؛ مشكلا وحدات

---

(1) ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص 55.

منفصلة، ومستقلة من موضوعات مجزأة من صور مهشّمة، تصف الجيش، والجـيش الآخر، فضلاً عن وصف المعركة ونتائجها؛ فلعله لا يروق لجلّ الباحثين إذا ما "نظـر بعض الدارسين إلى موضوعات الشعر نظرة تجزيئية؛ تجعل من الـشعر... وحـدات منفصلة، وغير متصلة ... تحس من خلال ذلك أن الشاعر مختل التفكيـر، ضـعيف الربط، جزئي النظرة ... وليس لديه من قوى الربط ما يستطيع بها أن ينظر إلى الكون بشمولية وكلية "[1].

وقد يحتاج الشاعر نظرة خاصة، وزاويةً بأبعادٍ ملائمة من رؤى ذهنه، وتوظيف حواسه، ليسجل صورة تطيب للنفس؛ فتستدعيها المشاعر، وتستدنيها الجوارح، لتكتنزها ذاته من أحداث لها وقع يستمد منه الموضوع المناسب بصور هي مقياس، وشاهد على بيئةٍ، وحياة يومية بكل أبعادها، بالإضافة إلى تجارب الشاعر نفسه وانفعالاته وسـلوكه وأفكاره وعالمه الخاص، بصور أخالها فكرة ينتزعها الشاعر من ذهنه؛ ليلقيها في يـم المتلقي من خلال "رسم قوامه الكلمات"[2].

ليست موضوعات الصورة صدد البحث والدراسة بحد ذاتها بقـدر مـا يـراد انعكاساتها ودلالاتها في شعر فتيان الشاغوري؛ بيد أني ومن خـلال اطّلاعـي علـى دراسات سابقة، حول الصورة وموضوعاتها ومصادرها؛ ألفيت ما يسترعي الانتبـاه، ويثير الدهشة؛ كظاهرة الخلط بين موضوعات الصورة ومـصادرها؛ فتُفـرض علـى الباحث وقفة؛ يبسط الفرق بإيجاز رغم جدلية الإيجاز والتبسيط؛ إذ يحتاج الثاني مـا لا يروق الأول من إسهاب وتوضيح. فموضوع الصورة قائم على تـصوير المـشبه؛ إذ

---

(1) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، ط1، 1987، ص 5.

(2) لويس، سيسل، دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشـيد، الجمهورية العراقية، 1982، ص 21.

يكتفى بالحديث عن صفاته المنتزعة من مشبهٍ به؛ كأن يتحدث الشاعر عن امرأة أسنانها كاللآليء، وقوامها كغصن ندي، ووجهها كالشمس والقمر، كما في قوله(1):

تَبارك من باللآلي حبــــاكِ وأودعهن لدى النطقِ فـــاكِ
قَوامـكِ غُـصن يحقـفِ النقـا متى اهتَز لم يبقَ لي من حراكِ
هل الشمس أُمكِ وقْـتَ الضحى أمِ البدر في التم حاكى أبـاكِ

فلا يجدر -بل ينتفى- ذكر المشبه به من مثل: اللؤلؤ والغصن والشمس والقمر والباحث بصدد دراسة موضوع الصورة؛ وإلا وقع في شرك مصادرها، كما في كثير من الدراسات؛ بيد أنه من الإنصاف الإشارة إلى أن ثمة باعثاً من بواعث اللبس على الباحث؛ أن تكون مصادر الصورة، مرآة تعكس موضوعاته؛ فيقع الباحث بين حابل الموضوعات ونابل المصادر؛ فغالباً ما نجد الطبيعة موضوعاً رئيساً لديه واصفاً الحدائق والكواكب والمطر وغيره...، وفي وقت تمثل فيه الطبيعة رافداً لصوره كأن بستاناً، أو بركة، فيصورها من صور الطبيعة نفسها كالبحر، والسماء، والأودية، والنجوم، فلعلّ هذا ما يثير نقع الخلط بين موضوعات الصورة، ومصادرها، كما في الأبيات التالية(2):

حكَتْ بساتِينُها بحراً جواسِقُـها فيهِ المراكِب ملقاةً مراسِيها(3)
أو السماء ووادِيها المجرةُ و القصور فيه نجوم سار ساريهـا
تِلك المرابِع لا وادي العقيقِ ولا نَجد ولا شِعب بوانٍ يدانيهـا

وتتجلّى موضوعات معينة بالريادة، والظهور دونما غيرها عند الشاغوري، حاله حال كثير من الشعراء؛ فثمة عوامل مختلفة من شأنها ان تكـون البواعـث الحقيقيـة لاهتمام الشاعر بموضوعات معينة دون غيرها؛ إذ تعود هذه العوامـل إلـى النـشأة،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 303.

(2) المرجع نفسه، ص 597.

(3) جواسقها : جمع جوسق وهو القصر أو الحصن، وهي كلمة فارسية الأصل.

والبيئة، والعصر، بوصفها عوامل أساسية دون تهميشٍ للعرقية، والقومية، والطائفية، لكونها عوامل لا تقلّ شأنا عما سبق ذكره.

فشؤون حياة الشاعر تشغل ذهنه بقضية ما، أيما انشغال، كأي شاعر آخر مهما اختلفت أحواله، وتباعدت أيامه، وكثرت آماله، وتلونت ثقافته؛ ليغترف موضوعات صوره من معين يكاد ينحصر في موضوعات محددة، ولا غرو في ذلك؛ إذ إن معظم الشعراء يخصون جانباً معيناً، يغترفون منها موضوعاتهم: فأمرؤ القيس –مثلاً- جعل الحياة المنزلية الرافد الأساس لموضوعاته، أما قيس بن الخطيم فجعل موضوعاته من جدلية الماء والنار ...[1]، وأما شاعرنا فتتجلّى صوره في موضوعات شتى، من أهمها وأشملها: الإنسان، والطبيعة، والحياة اليومية، والمكان، وقد تسيدها الإنسان!

1. 2 . 1 الإنسان:

للإنسان مكانته، وأهميته عند جل الشعراء، وهو كذلك من أهم موضوعات الصورة في شعر الشاغوري؛ فلم تبرأ قصيدة واحدة من أبيات تصور نشاطه، وانفعالاته، وكينونته بشكل عام؛ فينسحب عليه قول الرباعي عن أبي تمام؛ " فجعله ماثلاً أمامه يخاطبه من خلال المواد التي ينتزعها منه وذلك بعد إحيائها أو إنطاقها أو تحريكها "[2]. وقد تعددت النماذج الإنسانية التي صورها الشاغوري في شعره، ومن أبرز هذه النماذج: الرسول محمد ﷺ، والشاعر، والقائد المسلم، والمرأة.

---

(1) انظر: عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص88 وما بعدها.

(2) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1999، ص 32.

1.1.2.1 الرسول محمد ﷺ:

لم تغب شمس الرسول محمد ﷺ في أشعار المسلمين منذ بزوغ فجر ابتعاثـه وإلى أن تقوم الساعة؛ ليتجلّى فقده في كل آن وحين، ولا سيما في عصر بات في أمس الحاجة لمنقذٍ[1]؛ يزيل ما ران على قلب أمةٍ من جهلٍ وذلٍ وخنوعٍ وما أحوجنا في مثل هذه الأيام إليه، بيد أنه المثل الأعلى من البشر وسيدهم، فهو الهادي والمعلم... ومدحه: "باب من الأدب الرفيع"[2] فضلا عن تخليد شعراء المدح كما كعب بن زهير في "بانـت سعاد" و كذلك البوصيري في "نهج البردة".

وقد نهج الشاغوري –في هذا الأدب- نهج أسالفه من الشّعراء الجاهليين المتمثل بوصف رحلة الناقة؛ إلا أنه يعرف اتجاه هذه الرحلة؛ فشدت المطايا والأرحل، وسعت حثيثاً كالأمواج هادرة سريعة إلى خير من يحفد إليه ويسعى له؛ لعلو في القدر والهمة، والشرف والنسب، بشوق أهل العبراتِ دموعاً بيضاء، براقة لامعة من محارات عينيه، فالمطي ترتعد خوفاً وهيبة؛ لأن مناخها جاور حجرةَ الرسول العظيم محمد ﷺ كمـا يقول في هذه الأبيات[3]:

إليك المطايا أعنقتْ يا محمـــد	إلى خير من يسعى إليهِ و يحفَد[4]
إلى الذروةِ العلياءِ من سِر هاشمٍ	عليهـم سلامي كل وقتٍ يـــردد
كأن دموعي لاشْتياقي لآلـــىء	فَمن بين أصدافِ الجفون تُبـــدد

(1) انظر: شبيب، غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص 35 وما بعدها.

(2) مبارك، زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1935، ص 17.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 108.

(4) أعنق: أسرع، حفد: خفّ وأسرع.

قطعن إليك البيد كـالبحر آلهـا وظُرانُها من تحتِهِ يتوقـــد[1]
وكُل ٍإذا ما هز ســوطاً كأنمــا تَخِب بهِ بين النعامِ خَفَيــدد[2]
إلى أن أناخُوها إلى جنبِ حجرةٍ لِهيبتِهِ مِنها الفَـرائِص تُرعــد

فما سعى الشاعر وصحبه إلا تشفعا بالحنون العطوف على سائر البشر وخيرهم؛ فهو الشفيع المشفّع؛ فبه جنان الخلد تُنال. فوجب على الشاعر أن يزور قبره؛ تعظيمـاً، مترجلاً، متخلياً عن مطيته، فوجه التراب حسن يقبل؛ إذ توسد به الرسول العظيم، الذي جعل من تراب الأرض وحصاها بياضاً منثوراً لامعاً يتلألأ، ويتضوع مسكاً وبخـوراً؛ ولا غرو إذ توسده نبي: كريم، ماجد، خالد، عزيز، محمد عليه أفضـل الصلاة وأتـم التسليم؛ فيقول شاعرنا بذلك [3]:

إليـك رسـولَ ا ِ مِنّـي ألوكـةً حنانيك قد يحنُو على العبدِ سـيد[4]
ودِدتُ بأنّي زرتُ قبرك راجِـلاً وقبلتُ تُرباً أنـتَ فِيهـا موسـد
ومرغتُ خَدي عِند قبرك ضـارعاً بأرضٍ حصاها لؤْلـؤٌ وزبرجـد
وذَاك ضريح يحسد المِسك تُربـه وكل شَريفِ القَدرِ لا شك يحـسـد
بهِ حل كل الجودِ والمجدِ والنـدى وفضلٌ ومعروفٌ وعِـز وسـؤدد

وتشي هذه الأبيات بقلق الشاعر النفسي؛ من خلال تكـرار وصـف الرحلـة، فالتكرار" أحد الأدوات الجمالية، التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه، وتـصويره... فالشاعر إذا كرر، عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده حتى تتجدد العلاقـات،

---

(1) الظر: الحجر له حد كالسكين وهي قطع من الصوان كـان يـصنع منهـا الأسـلحة، والآل: السراب.

(2) الخفيدد: السريع.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(4) ألوكة: رسالة.

وتثرى الدلالات، وينمو البناء الشعري"[1]. موظفا استدعاء الرسول محمد ﷺ، لتغيير زمن الانحطاط والذل والهوان؛ فألحت عليه المطية بتعاضد مع نفسه من خلال صورة مركبة تصور سرعة الإبل في أعطاف الليل البهيم، مستهمة بعزم الحادين، فتستجيب مذعنة بأعناقها شوقاً، فقد أضناها التعب وهدها العنا؛ فغدت صفراء شاحبة اللون في فيافي تبدل بياضها سوادا، كما يصف الشاغوري بقوله[2]:

وإذا حديتْ عنس بذكرك أسرعتْ ... كأن لم يمس الأرض رجلٌ ولا يد[3]
و صاح بها الحادون فانْدفعتْ بهم ... تُؤَوب في الأرض القواءِ وتُسئد[4]
وقد مدتِ الأعناقَ تطوي مهامهاً ... تَغُور بها تحتَ الرحال وتُنْجِد
شَواحِب ألوانٍ براها لُغُوبها ... بفيفاء فيهاْ الأبيض اللّون أسود

فيبدو أن الشاعر يحاكي في أبياته تصور الشعراء الجاهليين رحلةَ الناقة التي جمعت " في نفسها قوى متنوعة، ومتفرقة في مظاهر كثيرة جامدة، وحية، ففيها من قوى الظليم...فهذه الناقة تبدو جديرة بالاحترام، والإجلال"[5] فهي وسيلة العبور؛ لإنهاء حياة بائدة؛ فتتجه ببوصلتها صوب الجنوب، تجاه الرسول ﷺ، ليعيد النور، ويبدد الظلام المنعكس شوقاً في وجدان الشاعر المتلهف لمثوىً يحلّ به الخير؛ فيقصد ويرتجى من شدة وجد يضاهي حر الشمس ولا يطفؤه إلا شَربة من حوض محمد ﷺ، كما يقول الشاغوري في هذه الأبيات[6]:

---

(1) الجبار، مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشّابي، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 48.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(3) عنس: مجموعة من الإبل.

(4) أسأد: إسئاداً فهو مسئد: أغذّ السير، او سير الليل والنهار بلا راحة.

(5) الخطيب، عماد، الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني والمكتبة الوطنية، عمان، 2002، ص 147.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 110.

وإنّي لذو شَوقٍ إلَيك مضاعفٍ ... بواعِثُه لا تأتلي تتجدد
إلى الحجرةِ البيضاءِ والجدثِ الّذي ... بِهِ الخَير فِي الدارين يرجى ويقْصد
ألا أيها الزوار بما بلغوا ... سلامي إليهِ وارفُقُوا وتأيدوا[1]
وقُولوا له "فِتْيان" يشْكُو صبابةً ... إليك ووجداً حره ليس يبرد
يرجي غداً تبريد غُلِتهِ إذا ... شَفَعتَ له فِي الحشر والحوض مورد

ويعود الشّاغوري إلى رحلة الناقة إلى يثرب من جديد، فيحثها حادوها غدوةً؛ ليكون مناخها في يثرب، فثمة مبتغاهم في مثوى أفضل الخلق، الهادي الذي طيب ثراها بتوسده. فلا تخفى بساطة تركيب صور هذا المشهد الذي يكاد يخلو من صورة عميقة مفردة، وهذا حال بعض شعراء مدح الأنبياء، وفي ذلك يقول الشاغوري[2]:

على السير حثّاها الغَداةَ سواهماً ... فلَم يدن أوطار النفوس سواه[3]
إلى أن تُنيخاها على بابِ يثْربٍ ... فَثَم منانا عِنْدها ومناها[4]
بها خَير خَلْق الله شرقاً ومغرباً ... نَبي الهدى الثّاوي بطيبٍ ثَراها

وبعاطفة المحب المتألم؛ يصور الشاعر لنا الرسول ﷺ سيداً، فبثنائه عليه يفوز بالجنان، ولا سيما أنه أفضل البشر، الجليل بالقرآن على كل من بعث وأُرسل، فالثناء واجب عليه وآله؛ لأنهم كرماء، وسادة، وأطهار؛ فهم حصون الأمة؛ فلا شفيع لنا غيره. وكأن الشاعر يشي لنا بهذا الوصف موقفاً يكون فيه" الشاعر واعياً بأن لديه عاطفة ولكنه لا يعرف ماهيتها أو طبيعتها، فإذا عبر عنها استراح"[5]. لأنه يوصل

---

(1) تأيدوا : تقووا : من الأيد وهو القوة.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 558.

(3) سواهماً: جمع ساهمة وهي الناقة الضامرة، هكذا وردت في الديوان علماً بأنها ممنوعة من الصرف.

(4) يثربٍ: المدينة المنّورة، هكذا وردت في الديوان علماً بأنها ممنوعة من الصرف.

(5) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، عمان، 1987،ط4، ص 33.

رسالة هم أمة؛ هزتها عاتيات الذل، وعصفت بها ريح الهـوان، وأرخـصتها مطـامع السلطة؛ لنتلمس هذا الملحظ على الشاعر من خلال صور تجريديـة متمثلـة بمعـانٍ مطروقة، وصفات مأهولة، كما في قول الشاعر[1]:

وأمدح سادةً فـيهم مديحـي ... يكون إلـى رضـى ا ِ الـسبيلا
محمد بن عبدِ ا ِ خَير الأنـامِ ... إِذا هـم افْتَخَـروا قَبيـلا
نَبـي آلُـه هـم خَيـر آلٍ ... وأكْـرمهم وأَغْـزرهم عقـولا
فَمـدحهم لَـدي أراه فَـضـلاً ... ومدح النـاسِ كلهـم فُـضـولا
هم القوم الأُولى سادوا وجـادوا ... وهم أَزكى بنـي الـدنيا أُصـولا
هم حِصني الْحصين ولَيس خَلْـقٌ ... سِواهم لي غَداً ظِـلاً ظَليـلا
وهم يوم الْمعـادِ لَنـا غِيـاثٌ ... بِهم نَرجو إِلَى الفَوزِ الو صـولا

2.1.2.1 الشاعر:

رصدت قوافي الشاغوري الإنسان بشكل عام، فجعلـت منـه مـرآة؛ تعكـس موضوعاته بإدراك فاعل للحواس، وبتراسلٍ منها أحياناً أخرى؛ مـا يغنـي الـصورة جمالاً، ويثري الموضوع قيمة، فشغلته من الإنسان أحواله، وظروفه، وصـفاته خَلقـاً وخُلقاً؛ لتقبع ذخراً في ذهنه، بيد أني أرى أن شاعرنا ينسحب عليه قول كاسير أرنست: "لم يتعود على الاحتفاظ بشيء في ذاكرته بتخطيط متعدد، بل كان يتـصرف لباعـث مباشر، لنزوع عفوي. وفي لحظة تماسه مع الشيء تظهر صورة الشيء نفسه، وصورة الفعل كجسد للفكرة"[2]. فما الشاعر إلا إنسان، تحكمه ظروف، وتكتنفه أحوال، وتنعتـه صفات، فتنعكس منه انفعالات؛ من شأنها جميعاً أن تجعل منه رافداً لموضوعاته فارتأى

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 577.

(2) إرنست، كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، بيروت، دار الأندلس، 1961، ص 265.

الباحث أن يجملها في ثنائياتٍ ثلاثة: الشاعر والفقـر، الـشاعر والحكمـة، والـشاعر والشيب...

1.2.1.2.1 الشاعر والفقر:

ثنائية غير متلازمة نسبياً، بيد أن شاعرنا كغيره ممن يستدنون المال بالشعر، فما برحت أشعاره نادبةً حظه العاثر، وفقره المدقع، مصوراً في موضوعات شعره ما يمثل شخصه بإنسان عايشه البؤس عاراً ولازمه الفقر عيباً؛ فيدفع عن نفـسه لمـز عـذّالٍ وحاسدين بأنه العلم المعروف، والقبس الذي يرى نوره من بعيد، لأنه يحظى بهمة عالية من شأنه أن يجمل الألقاب ويمجدها مخالفاً بهذا غيره، وفي ذلك يقول[1]:

أَنا الشهاب شِهاب الدين لا كَذِباً	لي هِمةٌ عانَقَتْ في أَوجِها الشهبا
من كان جملّه في دهرِهِ لَقَـب	فإنني أَنا مِمن جمـلَ اللقَبـا

وقد أرق الفقر الشاعر، وأقض مضجعه؛ فشغل ذهنه ولازم فكره؛ فتنامت لديـه صور، مكنونها فقر وعوز، يخيمان بيت الشاعر، فأطفاله غير ذي حول ولا قوة، مـن طعام، أو شراب، أو لباس، أو حتى مأوىً آمن. فالعائل أب، حنون، عطـوف، يبيـت دونما شيء، ليستيقظ دونما يجد ما يفت لأفواه جائعة؛ مدركا بجوارحه، حقيقـة ادراك "ينمو عند الناس وفقا لما يقع للحواس"[2] ؛ فالدهر ظالم قاسط؛ جعله متكسبا مستجدياً؛ ثم يدفع عن نفسه تهمة الاستجداء، وإلا لم يكن من قبل شاكيا معتادا! وعلى الرغم من خلو أبياته من عمق المعاني، إلا أنه لا تخفى قوة الشاعر البيانية التي استغل مـن خلالهـا صوراً موحية معبرة، جسدها كلمات دالة؛ تنقل همه، وانفعالاته، ومـشاعره، وحـسه؛ فتلامس قلب المتلقي، قبل سمعه؛ وكأنه يعيش التجربة ذاتها؛ فتهدأ ذاتُ المبـدع بهـذه النتيجة، ما يؤكد أن الشعر" يخلصنا من ضغط العواطف، فإذا عبرنا عنها انزاحت عنّا،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 31.

(2) طاليس، أرسطو، في النفس، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، د. ت، ص 68.

كما أن المشاهد أو المتلقي يمر في التجربة نفسها"[1] مستشهداً بتبرير الشاعر شكايته فيما يقول في الأبيات التالية[2]:

أَشكُو إليهِ جـور دهـرٍ قاسـطٍ ظُلْماً فكَـم كَبَـدٍ بـهِ كابـدتُه[3]
عِندي أُطَيفالٌ كـأفراخ القَطَـا فـي مـسكَنٍ كالنَافِقـاءِ سـكَنته
أَصحو بـلا مـاءٍ ولا شـجرٍ ولا بـر ولا خُبـزٍ لـديّ أَقُتّـه
ما كانَتِ الشكوى لِمثلي عـادةً ولَو أَن ما بي بالعـدو رحمتُـه

ويمهد الشاعر طريق العتب، متأملاً دحض فقره بهمة المتفضل عليه؛ بألفاظ مطروقة، وأمثلة مستدعاة من التراث الديني، وبصور مستوحاة من ذهنه بإعمالٍ حسنٍ لفكره، محاكياً جهداً معادلاً به فضل من جاد عليه، فبعلمه الذي نورهم، وبمشورته التي سددت خطاهم، وبخبرته التي صوبت سهامهم؛ ليرتجي منهم نفعا دنيويا فحسب؛ إذ ليس له عندهم من نصيب في الآخرة حينئذ. فيُرى الماجد، المشهور، العالم، المجتهد، النافع، بيد أنه في المحصلة لم يبق له إلا تلاميذ يدرسون عليه يـستغنى بهـم عـن غيـرهم، بقوله[4]:

أَنا سـددتُكم فَرِشْـتُم سِهـاماً صائِباتٍ وكُن قَبـلُ خَواطـي[5]
و إذا مـا أَبيـتُم النفـع فـي الدنـيـا فَما تَنفَعـون عِنْـد الـصـراطِ
إن نَبذتُم مجدي وفَضلي وعلمـي و اجتِهادي في نَفْعِكم واحتِياطي

ثم يخاطب الشاعر عاطفة الملك صلاح الدين -كما النابغة الذبياني- من خلال "إثارة صورة ذهنية في مخيلة المتلقي من حيث دلالتُها على ما هو خارج الذهن، وذلك

---

(1) عباس، فن الشعر، ص 136.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 57.
(3) قسط: جار وحاد عن الحق، والكبد: الألم.
(4) الشاغوري، ديوانه، ص 261.
(5) خواطي: جمع خاطئة، غير مصيبة.

عن طريق اللفظ وما يحركه في الذهن من صور تقرب المعنـى وتحمـل الإحـساس. فالكلمة تنتقل من المعنى الحسي إلى المعنى الذهني"[1] ليدفع الفقر ويجيره منه؛ لأنه كما الشرك والكفر أو البلاء؛ إذ دام ملازماً ملحاً طروداً له؛ فالملك يجير الناس ممـا هـو أعظم من قحط السنين العجاف؛ إذ يكون العبء ثقيلا، وفقر الشاعر ليس بأقل منه؛ إذ تتكشف الأنياب غضبا من شدة هول الجدب الذي ينادد فقره. إذ يقول الـشاغوري فـي هذه الأبيات [2]:

أَجِرني من فَقرٍ ملِـحٍ وإن أَقُـلْ	أَجِرني فكُلٌ مِنك لا شَـك حاصِـلُ
إذا السنةُ الغبراء أَنْحتْ لها علـى	رِقابِ الورى في الخـافِقَين كلاكـلُ[3]
و قد كَلَحتْ عن عصل أَنيابٍ بأسِها	كما يكشِر الضِرغام فالخطب هائِـلُ[4]
فليس لها في جودِ غيرك مطْمـع	ولا عِند من ترجـوه غَيـرك طَائِـلُ

ولعلّ حال شاعرنا يعكس حال المتنبي بكثرة حساده وأعدائه؛ فما كان جوابه إلا إخفاء سوء حاله وفقره كما يخفي الحنّاء الشيب، إذ يجدد صفات نفسه التـي يبـصرها الأعمى، ويسمعها الأصم ولا سيما أنه علم مشهور وشاعر فحل، كما في قوله[5]:

وكتمتُ حـالي عـن الـشامِتيـن	كما كُتِم الشيب تحـتَ الكَتَـم
وقـد نَظَـر الكُمـه فَـضلي	وأسمعتْ كلمـاتي أهـلَ الـصـمم[6]

(1) الزواوي، خالد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة العالمية المصرية، ط1، 1992، ص 113.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 321.

(3) الكلاكل: جمع كلكل وهو الحمل والعبء، وأصل الكلكل: الصدر.

(4) كلح: كشّر وعبس، والعصل: الأنياب الطويلة المعوجة.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 448.

(6) التفاتة إلى بيت المتنبي: " أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صمم ".

وبات الشاعر شخصاً غريباً في دمشق رغم كثرة أشعاره بها[1]، فلم تشفع له عند أهلها المبصرين، حال الشاغوري الفقير، المحسن، المضاع فـي وطنـه؛ رغـم أنـه المتفضل عليهم، لكنهم كفروا فضله كما الباطنيون الذين يخفون أحكام ا تعـالى فـي تفسير آياته الكريمة، فعبر من خلال هذه الصورة عن موضوع شغل فكره لأنه " المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معـادلا مناسـبا "[2] ليخلق مثل هذه الصورة وبإعمال خياله المبدع الخلاّق، كما يقول في هذين البيتين[3]:

أَراني غَريباً في دِمـشقَ وَأَهلُهـا بصيرون بي لَكن عموا عن محاسِني

فَيا ضيعتي فِيهم وفَـضلي ظَـاهِر كَأنّي لَديهم مصحفٌ عِنْـد بـاطِني[4]

2.2.1.2.1 الشاعر والشيب:

نظم - بكمه وجودته- يجعل من الشيب موضـوعاً بـارزاً ومـستقلاً، يتعـالق والإنسان الشاعر، الذي جعل منه هماً يؤرقه، وطيفاً يظلله، وقضية غطت مساحاتٍ واسعةً من شعره، في ثنائية متلازمة نسبياً بتكنيك زمني! ولا سيما أن الشيب للإنسان قدر محتوم؛ لتكون بداية عهد؛ يعلن بها رحيل الصبا والهمة؛ ليصار إلى ارتحال الشباب؛ فتتهاوى أنجم الثنيات، وشهب الضواحك، وبهذه وتلك تفنى السعادة؛ بنفور الغيد الغواني، وتضمحلّ اللذة ببين مجالس اللهو والمجون.

ويتبدى أن الشاعر بلغ من العمر ما جعله يكفر شيبه بالحناء؛ فهو حزين علـى فقد المحبوب من شبابه، الذي فتكت به أنياب الشيب، فطردت معه حلو العيش والغواني

---

(1) سيأتي ذكر دمشق من خلال موضوع المكان، انظر الرسالة ص 70-75.

(2) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 30.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 518.

(4) الإشارة هنا إلى أصحاب الباطن وهم: الإسماعيلية والنصيرية والدروز، انظـر: عبيـدات، محمود سالم، تاريخ الفرق وعقائدها، دائرة المكتبـة الوطنيـة، عمـان، 1998، ص 171-209.

الحسان، وتطعن واحدة الشعر من الشيب قلب الشاعر؛ ليكون متأسياً، كئيباً، كما في قوله[1]:

سترتُ بياض شَيبي بالخِضابِ	ولم أَجنَح بِذاك إلى التصابي
ولَكنّي لَبِستُ بِهِ حِداداً	وذِلك إذْ حزِنْتُ على شَبابي
هو المحبوب ودعني برغمي	وغاب فلستُ أَطْمع فِي الإِيابِ
على شَرخِ الشبابِ أَلَح شَيبي	بنابٍ ليس عن قَتْكٍ بِنابي[2]
نُزولُ الشيبِ رحلَ عنس عيشي	فَسار مودعا وصلَ الكِعابِ
وللشعراتِ لَما لُحن بِيضاً	بِقلبي مِثلُ وخْزاتِ الحِرابِ
مضى زمن الصبى فاعتَضتُ عنْه	بِطول أَسىً علَيهِ واكتِئابِ[3]

ويستمر عتاب الشاعر للشّيب على فعله، بحوار يجسد الحزن، والكآبة والعداوة والبغضاء في المعاتَب، بفيضٍ مطردٍ من المعاني والصور فأما "المعاني على ضربين ... ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه. أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها... وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما يحتذى به على مثال ورسم فرط "[4][5]؛ فنازلة الشاعر المتمثلة بالشيب؛ قد جعلته من غير إمام؛ فإذا بالشيب يحترف الكتابة، بوجه أبيض، وليس هذا فحسب بل أصبح مسكراً، وينذر بالخراب، ويقاتل بسيفه، مما

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 48.

(2) الناب الأولى : إحدى أسنان الفم، و " نابي" أي غير قاطع من : نبا السيف.

(3) الصبى : هكذا وردت في الديوان، و الصواب : الصبا.

(4) رسم فرط : أي رسم سابق مطروق يقلّده الشاعر.

(5) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص 84.

بسيفه، مما حدا بالشاعر أن يدافع عن نفسه بسلاح تخضيب السيف حتى غمده! وفـي هذا يقول الشاعر[1]:

قَدْ نَشَر المشيب كِتـاب صـد م	الأحبة وانطـوتْ صـحفُ العِتـابِ
بياض الشَيبِ قَد سـودتَ وجهـي	فَفي تَـسويدِ وجهـك مـا أُحـابي
أَما أنتَ الذي صـيرتني بهرجـاً م	عِنــد الحرائــر والقِحــابِ
فسكرى من مشيبٍ حـل عِنـدي	محل البومِ ينْـأم فـي الخَـرابِ[2]
أَراه قِـصة رفِعـتْ إلـى مـن	يوقع فِـي جـوابي بـالجوى بـي
متَى ما سل سيفَ الـشَين شَـيبي	أَعِـده بالخِـضابِ إلـى القِـرابِ

ويطل علينا الشاغوري بفيض من صور حية، وموحية، ودالة؛ فيجعلها غيثـاً؛ يروي بها عطش كل صادٍ لأيام الصبا، بأُسلوب يجعل المتلقي فيه مبدعاً متيقظاً متأثراً، ليشيد بشاعر ذي معاني بريئة من الغثاثة، وألفاظٍ فصيحة قوية وصـورٍ شـائقة" فـي الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى و نتأثر به"[3]؛ إذ يصورالشباب والشيب يسكنان خيامـاً، ثم نلفي الشيب يقتل بسم لدغته، ما يجعل للحياة تحية وسجدة وتسليما. فالشيب يرتكـب كبرى الجنايات؛ لذلك يكون الشاعر متحسراً باكياً على وقتٍ كان يضحك فيه قبل سقوط أسنانه، ليحل وقت تدعوه الصبيات فيه عماً بمهزأة واستهتار! فيقول في ذلك[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 49 - 50.

(2) نأم: ينئم وينأم نئيما؛ صوت صوتاً ضعيفاً أو خفيفاً.

(3) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 328.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص51-52.

خَيماتُ لَيل شَبابِي قُوضـتْ سَـحراً
فَطَنبـتْ لِـصباح الـشَيبِ خَيمـاتُ

قَولاتِ البِيض عنّـي غَيـر لاويـةٍ
فَكُنتُ " قيسا " نَأَتْ عنه " الرقّياتُ "[1]

كَيفَ السبيلُ إلى صفو الحياةِ وفِـي
رأْسِي من الـشعراتِ البـيض حيـاتُ

قَد حان تَسليم من أدى الصلاةَ وقَـد
مضتْ مِن السجدةِ الأُخـرى التَحيـاتُ

جِنايةُ الشيبِ عِندي لا خِلافَ أتـى
فِي أنهـا قـصرتْ عنْهـا الجِنايـاتُ

وعدن يـدعونَني عمـاً مهـازأةً
يا خَيبـةَ العـم تَـدعوه الـصبياتُ[2]

وقد حظي شاعرنا بصور متجددة، تحمل معاني مبتكرة؛ ليطلّ علينا، وقد جعـل شبابه يمشي هارباً منه والمشيب جعل السعادة كدراً ونكداً، فالشعر الأسود يعدو، وصباه يهرم؛ فيتجعد ويخشن جلده، وتُوهن عظامه؛ فتعزف عنه الغانيات، لتبـدأ حربـه مـع الهوى الذي يقاتله؛ فيتقيه منهزماً بأدراع البعد والانعزال، كما يصف في هذه الأبيـات من قصيدة يقول فيها[3] :

تَـولّى شَـبابِي وجـاء المـشيب
فصار بِهِ عِنْدي الـصفو رنْقَـا[4]

وكانتْ خُيـولُ الـصبا يـستَبِقْن
بفَـودِي دهمـاً فَأصـبحن بلقَـا

فَأعرض عن وصـلي الغانِيـاتُ
وقد كُن لِي مثلَ ما كُنْتُ عِـشقـا

ولَما هريـقَ الـصبى واستَـشَن
أدِيمي وأوهـن عظْمـي فَـدقّا[5]

درأْتُ الهـوى بِـأدراعِ النـوى
وما قُلْتُ يا حادِي الْعِـيسِ رِفْقـا[6]

---

(1) قيساً: الشاعر عبيدا بن قيس الرقيات، سمي كذلك لأنه تغزل بثلاث نسوة اسم كل واحـدة منهن رقية.

(2) المهازأة: من الهزء والسخرية.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 283.

(4) الرنق: الكدر.

(5) دق : العظم أصبح رقيقاً، أي رفيعاً. والصبى : هكذا وردت في الديوان والصواب : الصبا.

(6) درأ: دفع، ومنع، وأدراع : لبس الدرع، والعيس: الجمال.

وغدا الشيب في نظر الحسان أقبح من بياض العين حينما يطغى على سـوادها كلياً، وليس الشيب بحد ذاته من أوجد الملل والعجز والخمول، بل الكِبر وما الشيب إلا علامته، معلناً طول الثواء. فينعكس قلق الشاعر من خلال صوره ومعانيه إذ ينتخب لها ألفاظاً دالّةً موحيةً بمشهدٍ تعيره هند بشيبه جاهلةً، ولا تعلم أن المرء ذو أغصان وجذور وشيب مزهر متفتح؛ حينها يكون العقل جنيا! فلعلّ الشاعر يقنعنا بمعنى مبتكـر علـى سبيل "الإبانة التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصور وتأثيرها"[1] فنجد مـا بينّـا وأسلفنا في أبيات منتقاة من قصيدتين للشّاعر يقول في القصيدة الأولى[2] :

ِإن الحِسان يرين الشيب أقْـبح مِـن	شَين البياضِ عثّا فِي أسودِ المقَل[3]
وليس ذَنبي سِوى طُول الثواءِ ومـن	طَال الثواء عليـهِ رِيـع بالملـل
والعجز أوجب لِي ذُل الخُمول ولَـو	أني تَنَقلتُ كان العِز فِـي النقَـل[4]

ويقول في القصيدة الثانية[5]:

تُعيرني بالـشيب هِنْـد ولَـو درتْ	بِفضل مشيبي زالَ عن قَلْبِها الجهلُ
وما المـرء إلا دوحـةٌ ذاتُ رونَـقٍ	إذا أزهرتْ بالشيبِ فالثمر العقـلُ

ولعله أيضاً يخاطب نفسه بصدق، ملتفتاً إلى ما قـد مـضى، مـصوراً عالمـه الخاص، بأداة قد تكون أصدق من الغواني؛ فتقبل عينه الشباب هديةٌ، من لـدن مـرآة، وليس هذا فحسب، بل للمرآة عيون تُكتحل بصورة شيخٍ هرمٍ فانٍ، فتنطق المرآة وتجيب السائل، بأنه أصبح نؤياً قد محاه الزمن. وفي ذلك يقول الشاغوري[6]:

---

(1) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 333.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 340، 342.

(3) عثا: أفسد، فهو عاث، ومنه العيث.

(4) التفاتة إلى بيت الطغرائي: "إن العلى حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أن العز في النقل".

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 363،362.

(6) المرجع نفسه، ص 550.

قَـد كانَـتِ المِـرآةُ فِيمـا مـضى	تُهدي إلى عينَي الـشباب الحـسن
والآن قَـد صِـرتُ أَراهـا وقَـد	كحلَـتِ الطـرفَ بِـشَيخٍ يفَـن[1]
قُلْتُ لَهـا أَيـن الـذي كـان مِـن	قَبـلُ فَقالَـت لِـي محـاه الـزمن

3.2.1.2.1 الشاعر والحكمة:

بدت الحكمة جلّيةً في أشعار فتيان الشاغوري، بيد أنه ليس حكيماً؛ فليس من قال الحكمة حكيماً {**والشعراء يتبِعهمْ الْغَاوون أَلَمْ تَرى أَنهمْ فِي كُل وادٍ يهيمـون وأَنهـمْ يقُولُون ما لا يفْعلُون**}[2] فالحكمة برأيي قول وفعل من العظة والنصح والإرشاد مـن لدن خبير مجرب يدعو إلى الفضيلة والحق، وينهى عن قبيح الأفعال والأقـوال التـي تورث الباطل. وهذا ما ينتفى عن الشاغوري بواقـع موضـوعاته اللاحـق ذكرهـا، وانطلاقاً من مقولة "الشعر للشعر"؛ نلحظ الحكمة موضوعاً ثانويـاً مـن موضـوعات الصورة عند الشاغوري، مقدماً النفس في معرض حديثه بأنها تشتاق وتطمئن وتقفـز؛ بيد أن العقل أثقل من قيراط ، كما العمر يستظل به، والعلم يتزين ويتجمل، والتقى باتت تُترك وتُهمل. وأما النبل فيغري خساس الناس؛ مجملاً الشاغوري مجموعة من حكـم يحاكي بها الطغرائي في لاميته المشهورة[3]، فيقول[4]:

---

(1) الشيخ اليفن: الهرم، الفاني.

(2) سورة الشعراء، آية 224 - 226.

(3) الطغرائي (455 - 514 هـ) هو العميد مؤيد الدين، أبو اسماعيل الحسين بـن علـي بـن محمد بن عبدالصمد الأصبهاني، ولامية العجم هي لاميته المشهورة والتي منها :

أَصالةُ الرأي صانَتني عن الخَطْل أعلّلُ	وحليـةُ الفـضل زانتنِـي لَـدى العطْـل
الـنفس بالآمـــال أرقُبهـــا	ما أضيقَ العيشُ لـولا فُـسحـةُ الأمـل
غَـالِي بِنَفْـسِي عِرفَـانِي بِقِيمتِهـا	فَـصنتُها عـن رخـيصٍ القَـدر مبتَـذَل
ما كُنتُ أُوثِر أَن يمتـد بِـي زمنِـي	حتى أَرى دولـةَ الأوغَـادِ والـسفَـل

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 341.

والـنفْس تَواقَـةٌ لكـن يطامِنُهـا   إذا اشرأبتْ حجىً أرسى مِن الجبـل[1]
فالعمر ظِلٌ على الإنـسان منْتَقِـلٌ   وليس فِي الأرض ظِلٌ غيـر منتَقِـل
وخير ما نِلتَ مِن دنيـاك مقتبِـساً   عِلـم ولكِـن إذا مـا زيـن بالعمـل
لا تتَـركن التقـى يومـاً فتُهمِلَـه   نَومـاً فلـستَ بِمتـروكٍ ولا همِـل
والأسد تَهرب مِن قَرصِ الـذُباب وما   أغْرى خِساس الورى بالـسادةِ النبـل

فثمة ميول من الشاعر إلى التجريد؛ محاكياً عبيد بن الأبرص، وإلـى المعـاني العميقة؛ مشابها أبا تمام؛ وإلى وضوح يروق لقدماء النقد من مثل قدامة بن جعفر معرفاً الوضوح " وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم بهـا صـحته، وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به "[2] ولا يخفى أنه يخاطبنا بعقل الحكيم الذي يرشـد الكريم إن ضاق به الخناق غير المحتمل، فالغيم وغروب الشمس يضربان، ويفتتان فـي عضد النور دونما وهن، وكذلك البدر المتعالي لا يحفل بنباح الكـلاب، كمـا القناعـة ترتدي الثياب وتخلعها، بل تغدو ثوباً يرتدى؛ ليستتر به الرجل، كما يتبين لنا في هـذه الأبيات[3]:

إن ضِقتَ ذَرعاً بِـأقوامٍ سواسِـيةٍ   فَما الكَـريم بِـأن يـؤْذَى بِمحتَمِـل
لا تَحسبن أن نُور الشمسِ يوهِنُـه   ما أُلبِس الجو مِن غَيمٍ ومِن طَفَـل[4]
خَفض عليك فَما بـدر الـسماءِ إذا   ما الكلـب أوسـعه نَبحـاً بِمحتَفِـل
إن القناعـةَ لَـم تَخْلَـع ملابِـسها   إلا على رجلٍ ناهِيـك مِـن رجـل

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 341.

(2) قدامه، ابن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخـانجي، القـاهرة، ط3، 1978م، ص 75.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 342، 345.

(4) الطَفَل: انحدار الشمس إلى الغروب.

وبانسجام يشوبه تلاحم وشيج بين قلب الشاعر وعقله؛ يصور لنـا الـشاغوري قضيةً يتجانس فيها الإيمان والقناعة، والحياء والعادةَ من واقع عاشـته نفـسه فتطلبـه التطهير "من عناء الانفعالات فالتصريح بالانفعالات يحررنا منها"(1) في قضيةٍ فحواهـا ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾(2) قضيةٍ يرقى فيها الشك أن يقْنَع الشاعر يومـاً؛ موظفاً شعره ليحرر المتلقي مما عانى؛ فالذل يـتكلم، فيـسأل والوجـه يحتجزالمـاء، فالخزائن تحرس، والأيادي تقاتل فتغلب، والأنف يطير فيعتلي، والمطامع تخزم؛ فتقـاد بخزمها، والرزق يحتال! كما يبين الشاعر هذا في أبيات يقول فيها(3):

صنماء وجهك عن ذُل السؤَال ولَو أَتاك إِهراقُـه بالمـال والخَـول
واستَرزقِ ا َ ممـا فـي خَزائِنِـهِ تُدلْ بِفَيضِ أَياديـهِ ولَـم تُـذَل(4)
مـا يعطِـك ا ُ لا يمنَعكَـه أَحـد وليس ما بت من شَـيءٍ بِمتـصِل
فاشْمخْ بأَنْفِك عن خَزمِ المطـامِعِ لا تُقِم بِهِ فِي مقـامِ الآنُـفِ الـذلِل(5)
لا تأْسفَن على مـا لَـم تَنلْـه مِـن الـدنيا فَلَـيس ينـالُ الـرزقُ بالحِيـل

ولعل الفلسفة والشعر غالباً ما يتعالقان، بيد أن الشعر أصدق وأفـصح وأمتـع فيتماشى ورأي أرسطو الذي يرى "أن سر الفصاحة في الشعر إنما هـو فـي صـدق المشاعر... والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء فـي نفـسه..."(6). وهذا ما يتّضح من خلال أبيات تعبق بأثير الحكمة النابعة من عنـاء التجربـة وشـقاء النفس، وفصيح اللفظ النابع من صدق المشاعر؛ ولا سيما أنه يخاطب نفسه بداية؛ بـأن

(1) ويليك، رينية، نظرية الأدب، ترجمة، محيي الدين صبحي، المؤسـسة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت، 1987، ص 37.
(2) سورة الذاريات، آية 22.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 345، 347،346.
(4) أداله ا من عدوه، غلبه، والإداله الغلبة، وذال: هان وفسد.
(5) الخزم: ما يوضع في الأنف من حلق أو زينة، والآنف: الأنوف.
(6) طاليس، أرسطو، فن الشعر، ترجمة، عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص 49.

تصبر، بيد أن الحر يتصبر عند النوازل، فالدهر يستقيل والعثرة تتبدل. وأمـا الـشمع فيجالس ويجانس ويصاحب، كما القتل. وبهذا لا تخفى لوحة فنية أدبية جميلة ظهـرت من خلال التصوير والمجاز والكناية، وفي ذلك يقول الشاعر[1] :

يا نَفس صبراً على ما قَد منيتِ بِهِ ... فالحر يصبِر عند الحادِثِ الجلـل
لا بد أن يـستَقيلَ الـدهر عثْرتـه ... فِينا و فِي غيرنا و الدهر ذُو دول
من لم تُجانِسه فاحذَر أن تُجالِـسه ... فالشمع لَم يحتَرِقْ إلا مِـن القَتـل

ومن الغرابة بمكان أن يذم الشاعر معشوقتة الدنيا، وكان صورها بأحسن الكلام إذا "ما دخل الأذن بلا إذن"[2] ولا سيما أنّه شعر حسن "وأحسن الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء"[3] ولا سيما عندما يكون ذا غاية أخلاقية، نابعاً من مجـرب يرينـا الـدنيا جميلة؛ فتُعشق من قبل إنسان! بيد أنه كلما زاد عشقه، أبدت له السلم فغدرت به بغـارة لتقتله بحقد كبير! وكذلك يبصرنا الموت فارساً يغير ويقتل عابثا في الناس. فـالأرض تأكل ويمتليء بطنها؛ فيحسد هذا الأخير ظهرها المكشوف! كما في أبيات للـشاغوري، تحدث عن نفسها[4]:

فَيـا عاشِـقَ الـدنيا النجـاء فَإِنهـا ... إِذا سالَمتْ غارتْ وأَظْهرتِ الـضغْنا
ولكِنـه المـوتُ الّـذي لا يـرد إِن ... أَراد مغاراً فِـي الأنـامِ ولا يثْنـي
وقَد كان بطن الأرضِ يحسد ظَهرها ... فَمذْ مت أَمسى ظَهرها يحسد البطْنـا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 346.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، 1965، ج1، ص 252.

(3) القيراوني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمـد محيـي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1963، ج1، ص 123.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 546، 625.

3.1.2.1 القائد المسلم:

ولم يحرص الباحث كثيراً في هذا المقام على استقصاء الملوك والأمراء والولاة الذين عايشهم الشاغوري بحكم الزمن، وجوار المكان. بيد أنه حرص على الاستشهاد بأشعاره الموشاة بصور فنية تمثل لدراستها كموضوع من موضوعات القائد المسلم، الذي غالباً ما تناوبت عليه ألقاب الملك، أو الفقه، أو العلم، أو الوزارة، إلا أنها باتت صفات تقليدية؛ فالقائد البطل يهزم الأعداء، ويرمل نساءهم، وييتّم أبناءهم، ويسبى حرائرهم، ويستحل منهم دار البوار، بأشعار تكتنفها مشاعر الفرح والصدق؛ فيصور الملك المنصور[1] في معركة ذات أشجار خضراء؛ ينعم بها القائد حسنا، فسيفه شعلة، يقاتل ويقتحم به الغبار، أما السنان فموجه صوب شجعان يخافون هذا الكريم ذا الحياء والهيبة، بيد أنه المعطي المغني بعد ا فيقول[2]:

وأديهِ كل عجاجةٍ سوداء فِي ... يومِ الكريهةِ روضةٌ خَضراء
في الروع يقتحِم الغُبار بسيفهِ ... و بسيفِهِ نار الفِرندِ دِماء
يضع السنان بحيثُ شاء مِن العدا ... فلخَوفِهِ شُجعانُهم جبناء
إِبداؤه بالجودِ يلفي ماهِراً ... والعود منه يخْجلُ الإبداء
عاينتُ مِنه طَلعةً ملكيةً ... مِنها على وجهِ الزمان بهاء
فَعليهِ مِن بعدِ الإلهِ معولي ... وغِناي منه لم يشُبه عناء

وينهال الشاغوري على الملك الأشرف[3] بوابل من صفات كثيرة لها نصيب من عمق في التصوير فلا تخفى حقيقة تذبذب أشعاره بين الرداءة والحسن، كما الصورة بين السطحية والعمق، والتجريد والتعقيد. ولعلّي أنصفه إذ أجده يتقصد الصورة عينها؛

---

(1) هو فرخشاه بن شاهنشاه بن نجم الدين أيوب ابن أخي السلطان صلاح الدين الأيوبي.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 3.

(3) هو ابو الفتح موسى بن الملك العادل، الملقّب بالملك الأشرف مظفر الدين (578هـ - 635هـ) من ملوك الدولة الأيوبية.

كدال صادق على انفعالاته ولا سيما أنه عربي مسلم، لا على مزاولة التقليد الـشعري؛ لأنه غالباً ما " يطلب الجمال الفني، فلا يقف عند الحرفية؛ كي تعيقه عن تحقيقـه فـي شعره، بل يتقصد الصورة كثيراً؛ لأنها في نظره القادره على ذلك بإيحائها[1]. تجاه ملك قائد بطل منتصر متفضل مسبغ عليه؛ ليصفه عظيماً جباراً، وشجاعاً مقداماً، ومفترسـا ذا بأس وهيبة؛ بضخامة جسمه وفكره، عفيف النفس، إذ يقول الشاغوري في نظم كان " قاب السمع بصرا "[2] بأبيات يصف بها الملك[3]:

وما هِزبر هريتُ الـشِدقِ ذو لَبـد	ورد السِبال قَوي الرمي بالـشجبِ[4]
له إهاب كتِجفافِ الكمي جِـصـا	نُه حريص على المسلوبِ لاالسلَب[5]
جهم محياه رِئبالٌ قُضاقِـضـ ـة	غَضنْفَر لم يخِفْ موتاً ولَـم يهـ بِ[6]
لـه أظـافر حجـن قَـد بـرزن	كأنصافِ الأهِلـةِ مِـن جِلبـابٍ مختَـضِبِ[7]

وباستقصاء لا تمازجه العشوائية، قدر ما يندمج الذوق، والقياس "فثمـة قـصائد جيدة، وعارية تماما من الصور"[8]؛ مما يجعلها تتسرب منا إلى غيرهـ دعاة أو حاجـة؛ لنجد قصائد أخرى حظيت بملكة تصويرية فائقة في تصوير قائد مسلم ذي وجه أبـيض

---

(1) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة فـي النظريـة والتطبيـق، دار جرير، عمان، 2009، ص 62.

(2) القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ج1، ص 295.

(3) الشاغوري، الديوان، ص 15.

(4) هريت: واسع، والورد: الأحمر، والسبال: شعر الشارب، الشجب: العنت والهم من مرض أو قتال.

(5) التجفاف: الدرع، وجمعها:تجافيف.

(6) الرئبال، والقضاقضة من أسماء الأسد وكذلك الغضنفر.

(7) حجن: عوج، منعطفة.

(8) ويليك، نظرية الأدب، ص 28.

مستدير، ينير عتمة الليل، وشجاع مفترس ذي أنياب، يموج سريعاً بـصوت مجلجـل، سريعة جوارحه في مقارعة الاعداء، فتنثني له السهول والحزون؛ إجلالاً له من خـلال صور شاعرنا التي قد ينسحب عليها قول محمد غنيمي إذ: "أضفى عليها من شـعوره وتصويره وأخيلته القوية فاستطاع أن ينفذ إلى معان جمالية أو إنسانية، فبقـوة الملكـة الشعرية يستطيع أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله، متى ما خلـع عليها من إحساسه وفاض عليها من خياله وبهذه الملكة التصويرية يستطيع نقل المشاهد اليومية إلى عالم الشعر"[1]. كما في أبيات منتقاه من قصيدة تقول[2]:

شمس ضحىً بدر دجـىً ليـثُ وغـىً	غيثُ جدىً سيفُ ردىً ماضيالـشبا
مـا الليـثُ عـن أَشـبالِهِ محاميـاً	يثنـي الخَمـيس ناكـصاً إن وثَبـا
غَضبان من أُسـدِ الـشرى مزمجـراً	مجرمـزاً بـادي النيـوب أَغلَبـا[3]
يختطِـفُ الأبطـالَ مـن سـروجِها	بِكّفـهِ حتـى تَعـض التُربـا
يوماً بِـأَوفى مِنـه بـالحربِ سطـاً	فمـن يلاقِـهِ يـلاقِ الحربـا[4]
ولا الـسحاب هاميـاً ربابـه	منبجـساً مثْعنجِـراً منْـسكِبا
قامـتْ لَـه الـسهولُ و الحـزون إِجلالاً	وحلّـتْ فَرحـاً بِـه الحبـا[5]

(1) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القـاهرة، 1969، ط4، ص 338.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 26-27.

(3) الشرى: جبال الشراة جنوب الأردن تعرف بأُسودها، وزمجر وجرمز: صوت الأسد.

(4) سطا: من االسطو وهوالشدة والقوة، والحرَب: الخسار والاندحار.

(5) الحبا: جمع حبوة: وهي: الجمع بين الظهر والساقين في الجلوس، حل الحبوة: قام وعقـدها: جلس.

واحتل اسم صلاح الدين الأيوبي مساحاتٍ واسعةً من ديوان الشاغوري وكأني به أشعر شعراء عصره؛ ولكن أشعرهم "من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[1] ونحن في شعره، نجتلى صفات القائد المغيث، فيقتل الكفرة، إذ تعزلُ الأطماع وتُنقض الوعود، وبالآجال تُحث الخُطا، فالموت كأس يشرب، كما يقول الشاعر[2]:

يوسف كم أغاثَ و غاثَا	وأباد من عبد الصليب وعاثا
عزلتهم أطماعهم حتى إذا	ما استيئسوا نقضتُهم أنكاثا
حثتهم آجالهم فسقتهم	بسطاك كاساتِ المنون حِثاثا

ويكتمل مشهد الحرب بأبيات أخرى من قصيدة يصف بها القائد المسلم؛ إذ يرى الشاغوري أن الغبار يمطر، والأقدام تَعصف، بيد أن السيف يصلي، فالقائد المسلم أشد من عنترة، وأبطش من عامر، وأشجع من عدي، فيهزم لبيداً، ويرد عبيداً عبداً، بشهادة الكنّدي من خلال شعر يغدو به الشاغوري أبلغ من الأودي[3]. وفي ذلك يقول الشاغوري[4]:

والنقْع فيه كالغمامِ والظبى	بروقُه والركض صوتُ الرعدِ
يركع فِي الهامِ فتَهوي سجداً	مِن كل من لم يتْلُ آي الحمدِ
فَمن هناك عنْتَر وعامِر	لديهِ في الإقدامِ وابن معدِي
خُذْ مِدحةً واقتْك مِن مفَوهٍ	بالأفوهِ الأودِي الأودِي جاءت تُودي
ردتْ لَبيداً كالبليدِ وانْثنى	عنْها عبيد فِي ثِياب عبدِ
لا يكْنِد الكِنْدِي فَضلَ مِثْلِها	أعني امرأ القيس بن حجر الكِندي

(1) ابن قتيبة، عبدا بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ج1، ص 20.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 69 _ 70.

(3) يقصد :عنترة بن شداد، وعامر بن طفيل، وعدي بن معديكرب، ولبيد بن أبي ربيعة، وعبيد بن الأبرص، وامرأ القيس بن حجر الكندي، وصلاءة بن عمرو من بني أود.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 112- 113.

ورغم اختلاف الصور وتباينها في هذه الأبيات؛ إلا أن القائد المسلم صلاح الدين لم يتغير، ومما لا يرقى الشك إليه أن "اختلاف الصور التي تعرض في المادة هي التي تعطيها قيمة جمالية مختلفة"[1] فالقارئ لا تروقه طرق العرض المتكررة" فإن الـصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا مـن طريقـة عرضـه، وكيفيـة تقديمه"[2] ،فتتبدى لنا الصور المبتكرة تصور الرعب يغزو، والبنان يجري في مصر كما دجلة والفرات، والملك له سواحل، والحياء ينشئ السحاب، والمعركـة نـص يكتـب، فيعرب، وضرب السيف علامة الإعراب، وبحروفها تُرمى الأعداء، وحبرهـا أحمـر، يموج فيضطرب، ثم يفيض على ساحل أبيض تُكتب عليه الأشعار كما في قوله[3]:

يغزو الملوك الرعب قبلَ مـسيرهِ	فِي عسكرٍ أَفْتِك بِهِ مِـن عـسكر!
كم رد من ملـكٍ عزيـزٍ أصـعر	يدعى بمملـوكٍ ذليـلٍ أصـغَر[4]
كالنيـل فِـي مـصرٍ وسـيحونٍ وجيحونٍ	ودِجلَـةَ والفُـراتِ الأكبــر
البحر أنتَ لك الـسواحِلُ باعثـاً و	سحب الحيا جوداً وقاذفَ جـوهر
أنـشأتَ ملْحمـةً تُمِـل مقاتِـلَ	الفُرسان بالعددِ الذي لَـم يحـصر
إعرابها ضرب الحـسامِ ونَقْطُهـا	وقع السهامِ وخَطهـا بالـسمهري
والحِبر بحر دمٍ تَغَطْمـطَ موجـه	إذ ليس ثَم سِوى الثرى مِن دفتر[5]

---

(1) اسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامـة، بغـداد، ط3، 1986، ص 214.

(2) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 140_ 143.

(4) الأصعر: الصعر : ميل في العنق، ويقصد به الكِبر والإعراض والتكبر.

(5) تغطمط الموج والماء: اضطرب و سمع له صوت.

وتغطي صور الشاعر الفنية أبياته، فمنها المكرورة، وأكثرها المتجددة؛ كما القائد البطل عماد الدين[1] فهو ضيف جديد؛ يصوره الشاعر مفترساً في الحرب، يمتلك أظفاراً لامعة حادة طويلة؛ تقطع هام العدا، بل يرميها فيصيب بها الأعداء من بعيد، فضلاً عن طعنه صدور الأعداء؛ ليهتز عجباً على ظهر جواده، أخضر اللون سهل الانثناء، ولا سيما أنه غض رشيق، كما في البيتين التاليين[2]:

ليثٌ وغىً ما له سِوى البِيضِ	والنشابِ والسمرِ مِن أظافيرِ
يهتَز فِي سرجِهِ فَيعجب مِن	غصنٍ نَضير الأوراقِ ممطورِ

وينال الأمير بدر الدين بن مودود نصيباً غير قليل من نظم الشاغوري؛ ليمثُل قائداً مسلماً في موضوعاته؛ لتتجلّى الطبيعة والغاب، بألفاظ من معاجم المعلقات، وبصور من حماستي أبي تمام، فيظهر بدر الدين غائراً عليهن بمعاقلهن، فيجفلن من صوته فزعاً؛ فيقطعن الحبل على الرغم من قوته. فحد سيفه مفلوج ولا يرتوي إلا من دماء الأسد، وخيله تجعل الشمس تشرق لتبدد ظلام الغبار، بنور يعلو بدر ليله، إذ تتبعثر خوفا؛ عندما يرشقها فتصيب العدا؛ فتُصعق من فظاعة منظرهم صرعى، ثم يؤكد الشاعر مشهداً، وكأنّه أحد شخصياته؛ لدقة في الوصف، وبراعة في التصوير، وصدق في العاطفة بواسع من الخيال؛ لندرك" أن الخيال الإنساني جزء هام من الوجود، وبينه وبين الأشياء انسجام ضروري، وحين يحس الشاعر هذا الانسجام؛ يكون في قلب الحقيقة، وغالبا ما يكون في قلب الادراك الاستعاري"[3] كما يصف في قوله[4]:

---

(1) هو الملك الصالح عماد الدين إسماعيل بن الملك العادل.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 180.

(3) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.م، ط2، 1981، ص 7.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 284- 286.

يـرد الخمـيس كـشاء حسـسـ ن زئير الأسودِ فَقَطعـن ربقـا[1]
قَنـــاةٌ أنابيبهــــا ظامِئـــاتٌ بِها ثَعلَب مِن دمِ الأسـدِ يـسقى[2]
وعادِيــةٌ تُطلِــع الــشمس فِــي دجى النقعِ تَعلو مِن البـدرِ فَرقـا
وقَـــوس تَــرن وراء الـــسهامِ فَتُصمي الرمايا فَتنفض صـعقا[3]

وإن بات الشعر خلقاً حياً، فالصورة الفنية قلبه النابض بخيال البيان والبديع، فإن خلا الشعر من قلب حي مات في طريقه إلى أسماعنا وأذهاننا وقلوبنا؛ فالنيـل يتوقـف جريانه بتوقف جريان كف صلاح الدين، كما ستبخل السحب بمطرها، إن بخل بإحسانه، فبات صلاح يمطر إحساناً، وما الإحسان إلا غيثٌ؛ ينبت الزرع، ويدر الضرع؛ ليغـدو الدهر ناشزاً؛ لا يخشى نبوة صلاح الدين! وفي ذلك يقـول الـشاغوري فـي البيتـين التاليين[4]:

فَما نِيلُ مِصرٍ جارياً غَيـر كَفـهِ وإحسانُه إن ضنتِ السحب وابِـلُ
هو السيفُ لا تُخشَى له الدهر نَبوةٌ ولا مثلُــه يومــاً يقَلــب ذَابِــلُ[5]

ويعكس الشاغوري عداء الدهر له على الإطلاق[6]، مصوراً في جـلّ أشـعاره عتبه وغضبه وملامته...؛ لأنه ذو مصائب شنيعة سود؛ فيغزوهم، غاراتٍ ليلاً ونهاراً، وما من نصير للشاعر في هذا الموقف الجلل إلا رمح عيسى بن أبي بكر وسيفه اللذان

---

(1) الربق : حبل فيه عدة عرى.

(2) الثعلب: طرف الرمح.

(3) أصمى: رمى فقتل، الرمايا: جمع رمية: ما يرمى كهدف فيصاب، وتنفض صعقا: تتفرق من الخوف.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 320.

(5) الرمح الذابل: الرمح الرقيق وهي من صفاته، ونبوة : عدم القطع فهو مثلم.

(6) انظر، الديوان، ص 57 البيت: "أشكو إليه جور دهر قاسـط ظلما فكم كبد به كابـدته".

أمطر بهما الناس مالاً، إلا الشاغوري فلم يصبه الوابل؛ وشاية باستجداء من لدن عيسى، وفي ذلك يقول الشاغوري [1]:

جلَوتَ سواد صرفِ الدهر عنّا ... بزرقةِ لهذَمٍ وبياض مِخْذَم[2]

سحاب نداك أروى النّاس غيري ... و بحرك متْأَقٌ بالجودِ مفْعم

لم يقف القائد المسلم عند أسوار الشجاعة والكرم والهيبة من الصفات؛ بل تعداها؛ فاتحا قصور العلم كلها في عصر الشاغوري، كما شرف الدين عيسى بن أبي بكر؛ فله غصون تتفرع في سماء علم، يهيمن عليها، في وقت لا جليس فيها ولا نديم له إلا سيبويه، وأبو علي الفارسي حين أصبح أبو نواس عبداً مجداً له، بيد أنه رائد الفقه؛ بعدما خبت همة أسياده. وأما المذهب الحنفي، فقد امتن سعادة؛ تتجلى بين أنجم المشرق والمغرب. كما في قوله[3]:

ملِك تَفَرع فِي العلومِ مناظِراً ... فَعلا ولَم تَعزب عليهِ علُوم[4]

فَالنحو فيهِ سيبويهِ جليسه ... وأَبو علي الفارسي نديم

والشّعر فيهِ أبو نُواسٍ عبده ... فِي جدهِ إذْ هزلُه مذْموم

والفِقْه عنه تَقاعستْ أربابه ... إذ كان فيهِ لشأوِهِ التقْديم

ولمذْهبِ النعمان فيهِ سعادةٌ ... طَلَعتْ بِها فِي الخافِقَين نُجوم

فلا يختلف اثنان على سعة اطلاعه؛ فيصف مدحت الجبار ابا القاسم الشابي بما يحاكي وصف شاعرنا إذ "يحول مستوى اللغة العادي إلى مستوى مجازي يتشكل بطرق

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 408.

(2) اللهذم: القاطع من الأسنة، والمخذم: السيف القاطع.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 411.

(4) المرجع نفسة، ص 320.

مختلفة، وفق ما وصلت إليه خبرة الشاعر التكنيكية[1]، والجمالية"[2] المتمثلة بثقافته الواسعة، وعلمه بأصول النحو واللغة، وحفظه أشعار الأقدمين وسيرهم وسير أرباب العلم الذين ذكرهم[3]، فضلاً عن نظمه الشعر.

4.1.2.1 المرأة:

تكاد المرأة لا تغيب لحظة عن دنيا الشعر، ولا سيما أن للمرأة قداسة! أو ليس برحيل المرأة يحل القحط والجدب. فربة الخصب هي الشمس؛ أتغيب عن عالم الأرض؟[4] فلا غرو إن دخلت بيوت الشعر، واستوطنت القصائد، واجتاحت من الصفات البياض والجمال والأنوثة و... واحتلت من الأسماء: سلمى وليلى وأميمة وأسماء وهند... وسبت من الكنى أم: أوفى وجندب ومعبد و... فمن الغفلة بمكان أن يتجاهلها شاعر؛ أليست الأم والأخت والزوجة والحبيبة...؟ فما كاد يسهو شاعرنا عنها بقصيدة؛ إلا وذكرها طويلاً في أخرى.

وتبقى الصورة عند الشعراء زاخرة بثيب الصفات، فقد سبق عليها من سبق؛ إلا من صفاتٍ أبدعها الخيال الخلاق، كما الشاغوري في بعض قصائده، بيد أنها موضوع رئيس، يعتد الشاغوري به؛ فيحيطها بعناية الذكر والتصوير، فنفسه سبية، وأسيرة فقيرة، سرقها وسباها طرف ساحر، فيحسد السواك الناعم الذي تقلبه بين أسنان بيض

---

(1) فائدة: التكنيك هو الأسلوب الصحيح لتفعيل ميكانيكيةٍ ما، لعملٍ ما، وهو جزء من المهارة الفنية.

(2) الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص8.

(3) التفاتة إلى: سيبويه: عالم النحو المعروف، وأبي نواس: شاعر العصر العباسي، وأبي علي الفارسي عالم النحو الأشهر ومعاصر المتنبي وخصمه، النعمان، أبي حنيفة الإمام صاحب المذهب الحنفي.

(4) انظر، عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 105 وما بعدها.

متلألئة، وشفتين خمريتين، ذواتي طعم شهي طيب! فنحل جسم الشاعر صبابةً؛ يستدعي استعطافها، إذ حكى السواك تحولاً، وفي هذا التصوير يقول شاعرنا[1]:

والنّفس عانيةٌ فِـي حـب غانِيـةٍ ... تَسطُو بِطَرفٍ غَرِيرٍ ساحرٍ سابي
إِنّـي لأحـسد مِـسواكاً تُقَلبــه ... مـا بـين درٍ وبلّـورٍ وعنّـابِ
إِن كـان مـستوجِبا هـذا لِرِقتِـهِ ... إِنّي لأَنْحفُ مِنـه بـين أَتْـوابي

وشغلته المرأة بجمالها وحبها، فشاغلها بوابل مـن صـور؛ تمازجهـا عاطفـة صادقة، ومشاعر جياشة، بألفاظ فصيحة ما يلفت النظر إلى رؤية أرسـطو: "أن سـر الفصاحة في الشعر إنما هو في صدق المشاعر[2] " فتنثني بأوراقها الخضر نعومة ورقةً وسهولة؛ كلما اقتربت من عناق الشاعر، ففمها بهيج بخضرته و نداه، لتكـون أسـنانها بيضاء عند الابتسام، وأما حضورها فجميل منتظم مرصوص، وغيابها فقدان أجزاء من المرصوص المنظوم، ثم تستنكر شوقه لها سائلةً، وهي التي ملّته بيد أنها "رمته بـدائها وانسلّت"؛ فتصبح لوعة الشاعر نحيلة ومكشوفة، كما رقـت هـي؛ فتبـدت وأشـرقت محاسنها، كما في قوله[3]:

غَارتْ غُصون البان فِي كُثُب النَقَا ... لَمـا تَثنـتْ بـين ثِنْتَـي حلـةِ
فتبـسمتْ عـن أقحـوانٍ ناضـرٍ ... فِي روضةٍ بـالحزن لـيلاً طلّـتِ
ثم اسـتمرتْ فِـي غِيـابٍ خِلْتُـه ... دراً تَـساقَطُ مِـن عقـودٍ حلـتِ
قالَتْ مَلِلتَ محبتي ورجعـتَ عـن ... عهدِ الصبى وَأنا التي ما ملـتِ؟[4]
فَأجبتُهـا متَعجبـاً أَنـتِ التــي ... رمتِ المحِـب بِـدائِها وانـسلتِ
دقتْ وجلّـت لَـوعتِي فِيهـا كمـا ... دقـتْ معانيهـا الحِـسان وجلـتِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

(2) طاليس، فن الشعر، هامش ص 49.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 58.

(4) الصبى: هكذا وردت في غير ما موضع من الديوان والصواب - كما أسلفت - هوالصبا.

وكما رآها الشعراء -من قبل- فهي ترعى متلفتة بعنقها، وتتمشى برشاقة ورقة، فيتمثل جمالها بوجهها المستدير المشرق، فغيابها يفني كل شيء، بيد أن رضاها يحرق من يقترب منه، وكذلك من ينأى عنه، بألفاظ تشي بضدية المعنى، وكذلك اضطراب ذات الشاعر، وفي ذلك يقول [1]:

تُريك غَزالاً والغزالةُ وجههـا   وتَعطُو بجيدِ الشادِنِ المتَلَفِّتِ
تُميتُ وتُحيي بالصدودِ وبالرضى   فَحسبي رِضاها فهو ناري وجنتي

فإن تنوعت المصادر، تبقى المرأة ماثلةً لكونها موضوعاً رئيساً، فنجدها تتمايل؛ غضةً طرية رشيقة؛ فلهذا تغوص في الرمل بتراقص، إذا ما هزتها نسائم الصبا، بداعٍ من عذاب الهوى، الذي عاد يشرب لعذوبته، رغم أنه بغية العطشان، فتكون به منيته[2]، فبعدها يكون- برؤى الشاعر- يوم الحساب، فيزحف هربا من النار إلى الجنة، وبإلحاحِ الشاعر على التضاد يكون "حركة بين النقيضين تثري الصورة، وتجعل بين طرفيها تأثيراً، وتأثرا "[3]. فلعله يعكس واقعه من خلال وصفه في هذه الأبيات[4]:

تَميس إذا ما حركتْها صبا الصبى   تَأود خُوطُ البان في حِقْفِ رملةٍ[5]
عذاب الهوى عذب وما أعجب الهوى   وما هو إلا منْيةٌ في منيةٍ
وكم خائِضٍ في النار حباً لِجنّةٍ   ووجنةُ من أهواه ناري وجنّتي

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 61.

(2) التفاتة إلى بيت المتنبي:" كفى بك داء أن ترى الموت شافيا   وحسب المنايا أن يكن أمانيا ".

(3) الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 72.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 62.

(5) الخوط: الغصن الناعم، والحقف : كثيب الرمل.

وعهدنا أن العيون الحور يقتلن؛ بيد أن عيون الحبيبة لديه تحرق القلب، فتغمـد وتُجرد، وأما جفناه فينفثان في العقد، لتطيح بقلب الشاعر بتعاضد وفم ينبع؛ فيجري منه ريق تُسكر، تجري محاطة بصفين أبيضين متلألئين، كما في الأبيات التالية[1]:

عينـاك بـالنيران قلبـي أصـلتا ... آهاً لطرفك أي سـيف أصـلتا[2]

جفناك لا هـاروتُ بابـل نافـثٌ ... بالسحر كم قلـبٍ صـحيحٍ فتتـا

في فيـك ينبـوع المـدام فنبنـي ... من فيه حـصباء اللآلـيء أنبتـا

فالنار والخمرة عنصران يلفتان النظر إلى صورة المـرأة عنـد الـشاغوري، فالعيون تحرق، والوجنة كذلك! وأما الفم فمنبع خمر، وكذا الوجنـة! فوجنتـا الحبيبـة يسكب منهما ما يسكر دونما جمود، وكذلك دفء مبعثه لا يخمد! وهذا في حال أن تقف الحبيبة، فأما إن تثنت فتنسل من شعرها خصلٌ ناعمة زاحفةٌ تلدغ وتنـسل خفـةً فـي الرمل! كما يصف شاعرنا في البيتين التاليين[3]:

بوجنتيها خمر وجمـر فمـا لـذا ... جمود ولا فـي حـر ذاك خمـود

إذا ما مشت ينساب في الترب خلفها ... أساود من تلـك الـضفائر سـود

وتتراءى للشاعر امرأة عذراء رشيقة مهتزة، ثم يراهـا ذات أرداف، تـتلامس وخصراً نحيلاً؛ فتغصب الرجل العاقل لفتةً بعزةٍ؛ لأنها تمتـاز بالغـضاضة والرقـة؛ فتتمايل حيثما راقصتها النسائم، وعندما تميط اللثام وتبتسم فإنها تكـشف عـن صـفين أبيضين من الأسنان في نظم يكاد ينعدم فيه الجمال الشعري؛ بيد أنه "لا جمال له إلا إذا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 68.

(2) أصلت السيف: جرده من غمده وأصلتا الأولى: أحرقتا من أصلي ويصلي.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 118.

أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال"[1] الطريف والصورة المبتكرة ما يقال بانعـدامهما من جمال هذه الأبيات التي تقول[2]:

هـ ـلْء الإزار ثقيلـ ـةٌ أردافُهـ ـا	جاذبن خَصراً نـاحِلاً كالخِنْـصر
تُصبي الحليم بِهـزةٍ فـي عِـزةٍ	و تميس في ورق الشبابِ الأخضر
و متى نَضتْ عنها اللثام تبَـسمتْ	فأتى تبَـسمها بِـسِمطَي جـوهر

م يكن الشاعر على الدوام ذلك المحـب المتغـزل؛ بـل جعـل لأم (جـرجس النصراني)[3] صفاتٍ وصوراً متعددة يخدش الحياء ذكرها! وقد اكتفى الباحث بالإشـارة إليها[4] ... وينظر النص التالي كما الشاعر إلى الجزئية من جسد المرأة، فالكفل ظـالم؛ يستوجب الشكاية من معاطف ذلك الرشيق، الذي يرعى فيبتسم بإطلالة بيضاء، مستديرة منيرة، كاشفاً عن صفين متلألئين، فيغار البان منه محتقراً ذاته، والورد خجلٌ قبحاً من نفسه؛ مقارنة مع صاحب الكفل الظالم. فالشاعر يختزن في ذاكرته لهـذا الموضـوع صفاتٍ، تُعرض بصور مكررة من مثل:صورة الأرداف والمعاطف والأسنان والثغـر والوجنة و... ؛ فبات الشاعر عبداً لتقليدٍ من شأنه إرضاء المتلقي المعطي، لأن "لـسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تستساف المطر"[5] عندما تتكاثف سحب جماليـات القصيدة، ولا سيما المقدمة الغزلية، كما في الأبيات التالية[6]:

---

(1) مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 64.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 153- 154.

(3) هو القس جرجس القنياط النصراني والد الحكيم يوحنا. لم يعثر له الباحث على ترجمة أوفى.

(4) انظر: الشاغوري، ديوانه، ص 259 وما بعدها.

(5) الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل، التمثيل والمحاضرة، الدار العربيـة، الرياض، 1983، ص 185.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 344.

مِن كُل مرتَجةِ الأردافِ إن نَهضتْ شَكتْ معاطِفُها جوراً مِن الكَفَل
وشَادنٍ مثل بدرِ التمِ يبسِم عن ثَغرٍ كلؤلؤ سِمطٍ واضِحٍ رتِل[1]
متى تَثنى وأَبدى وجنَتَيهِ لنَا فالبان منْخَزِلٌ والورد في خَجَل

وقد أسلفنا في غير ما موضع، أن الحرق والقتل نصيب الشاعر من المرأة، ولا سيما غير العربية، وإن زهت العربية بثياب الحسن واتساع العين؛ بيد أن غيرها تحظى بخصرٍ ناعمٍ، يطعن قلب الشاعر؛ فيألم شديدا، فضلاً عن نظراتٍ يخترقن اللحم والعظم؛ فيردى الشاعر صريع غوانٍ! كما يصف في الأبيات التالية[2]:

قَدك اتئِب ما بناتُ العربِ إن زهِيتْ بالحسن مثْلَ بناتِ التركِ والعجمِ[3]
تَهز من قدها في الحِقْفِ رمح قناً كم لِي بِطَعناتِهِ فِي القَلْبِ مِن ألَمِ
إن العيون التي ضاقتْ محاجِرها أمضى مِن النجل في قتلي وسفكِ دمي[4]
وللأغالِق حكْم في التغَلْغُل لا يناله ناسج بالعرضِ والعِظَمِ[5]

ولقد ارتبطت صفات المرأة عند الشاعر في هذا الموضوع بأدوات الحرب، فالغواني عدو يقتل، أو يحرق، أو يلدغ، وما هذا برأيي إلا تجسيد لمظاهر عصر اتخذت من ذهن الشاعر بيتا لها؛ ليتشكل موضوع يكون فيه "الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام شأن كل فنان يضع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاثة: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس، وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون"[6] فكانت؛ بيد أن شاعرنا صورها

(1) شادن: ولد الغزال، والتم: البدر ليلة التمام، والواضح : الأبيض، والرتل : المنسق، المنظم.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 456.
(3) قدك: يكفيك، واتئب: اخجل واستح.
(4) العين النجلاء: الواسعة.
(5) الأغالق: جمع مغلق وهو سهم في الميسر.
(6) طاليس، فن الشعر، ص 71 - 72.

كما كانت، أو لنقل كما كان الواقع، لكن بمزيج من مكونات تناسب عالمه الخـاص إذ "من قديم الزمان ينظر إلى موهبة الشاعر على أنها تعويض، فإلهة الفنون أخذت البصر من (ديمودوكوس) لكنها أعطته موهبة الغناء اللطيفة كما ورد في الأوديسة"(1).

3.2.1 الطبيعة:

تتخفّي بين مظاهر الطبيعة أسرار نفسية؛ تتجلّى مرةً مصادر لصور الـشاعر، وباعثاً في أخرى من بواعث شـعره، فيتحـدان؛ ليتـسيدا شـعره كموضـوع مـن الموضوعات؛ فنالت الطبيعة من الشاغوري حظاً وافراً من شعره، ولا سيما أنه عـاش في بيئة تزخر بمظاهر طبيعية جميلة خلاقة. فخيمت الطبيعة الدمشقية في ذهن شاعرنا؛ لتجعل" أبرز ما يميز شعره وصف الطبيعة الدمشقية ولذلك لقب بشاعر دمشق "(2)، فنجد فصل الربيع يبتسم، مختالاً في حسنه، مخالفاً فصل الشتاء الذي ما انفك عابساً، بيـد أن الربيع تسيد الرعية إماماً؛ لتصعد الطيور المنابر؛ تلقي خطبـاً وأشـعارا بـين يديـه، فتتراءى له الأزهار مستديرة الشكل بيضاً وصفراً براقة، وأخريـات حمـر الوجنـات خجلاً؛ ليوقظ النسيم زهراً ينام ويستيقظ، وتغنّي الطيور طرباً، كما في الأبيات التالية(3):

فَصلٌ تَبسم مـسفِراً عـن حـسنِه		فِي إِثْر فَصلِ لَـج فِـي تَقطيبِـهِ
هو كالإمام فكل شَـحرورٍ علـى		فَـننٍ بِمنبـرِهِ أَتـى و خَطيبِـهِ
تِلـك الـدراهم والـدنَانير التـي		في روضِهِ والدوح في مـضروبِه
والـورد كـالخَجلان والمنثـور	م	مستحي كَـصبٍ مبتلـى برقيبِـهِ
هـب النـسيم بِـهِ فنبـه نـائِم	م	الزهـر الأنيق فهب عِند هبوبِـهِ
يا حبذا رقص الغُصون على غِنا ء	م	الطير حين أَجـاد فـي تطريبِـهِ

---

(1) ويليك، رينيه، نظرية الأدب، ص 83.

(2) باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسـي، دار طلاس للدراسات، دمشق، ط1، 1986، ص 382.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 11.

ولم يستطلع الشاغوري إلا فصل الربيع؛ إذ يمثل وليداً متجدداً من فصل شـتاءٍ عنى للأقدمين الطلل والقحط والظعائن والرحيل وثور الوحش وإلهة الخصب... [1] وإن "كانت أكثر من نصف صور فصول السنة، تدور حول فصل الشتاء"[2] وكان الـشعراء "يستطلعون المطر، ويأرقون في ترقبه، ويعذبون في انتظاره"[3]. بيد أن الشاغوري قـد جرد فكره، وأشعاره ثياب هذه الأساطير، إلى حد جعله يتغنى بجمال ما بعـد الـشتاء؛ ليثار في نفسه غبار العجب من الربيع الذي أصبح له مزاجاً يتقلب، فنسيمه ذو طلعـة بهية سارة عليلة، وأما الغدران فتُصنع منها الدروع المتموجة، والأشجار تتثنى بمشيتها تجاه عريسها خلال أنوار الربيع الساطعة، فأوراقها على أغصانها تتـراقص، فتغنـي فرحا، بمراسيم زفاف الأشجار، ما يدفع الشاغوري إلى تصويرها في أبيات منتقاة مـن قصيدة؛ تظهر براعته جلية في تصوير يمتاز بدقته وطرافته وابتكاره، كما في قوله[4]:

عجباً له وهو الـصحيح مِزاجـه	ونَـسيمه دنِـفٌ عليـلٌ مـبهج
وكأنما الغُـدران بـين رياضِـهِ	حبـك الـدروع بمـرِهِ تتَمـوج
أشجاره كعـرائسٍ تَختـالُ بـين	غَلائـلٍ مِـن نَـورِهِ وتَبـرج

---

(1) انظر:
عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 70 وما بعدها؛ وأبو سويلم، المطر فـي الشعر الجاهلي، ص 98-100، ص 146- 174؛ والنعيمي، أحمد، الأسطورة فـي الـشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، 1995، ص 168 وما بعدها؛ وناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 113 وما بعدها.

(2) عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 70.

(3) أبوسويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 7.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 76.

والورقُ فـي العِيـدان كالقَينـاتِ   م   بالعيدان تَرملُ بالبمومِ وتهـزج[1]

ثم يصور الشاغوري الربيع يجر ثيابه خلفه كبراً، ويتبدى الزهر بـصفين مـن الثنايا والضواحك عند ابتسامه، كما للزهر فارات مسك مسحوق ينتثر عندما يقتله النسيم بهزه، وكذلك للزعفران عيون مزهرة وأجفان زاهية تفوح عبيراً، وأما غدرانه فتـتلألأ فتسكر الروض والزهر، والبلابل تغني على أنغام المزامير متخذة الأغصان منبراً لهـا عازفة بمناقيرها أجمل الأغاني. كما في أبياته التالية[2]:

جيب الربيع على الإحسان مزرور   و ذيلُه ببـديع الحـسن مجـرور
فَصلٌ تبسم عن زهرٍ وعن زهـرٍ   فلاح للنـاظِرين النـور والنـور
للمِسكِ في الزهرِ فاراتٌ يـذَبحها   نسيمه فَهـو مـسحوقٌ فَمـذرور
عن زعفَرانٍ رنَتْ أَحداقُ نرجِـسِهِ   على الزمـردِ والأجفـان كـافور
كـأَن غدرانَــه راح مشَعــشَةٌ   فَروضه منْتَشٍ والزهـر مخمـور
وللطُيور علـى دوحاتِـهِ طَـرب   كأنمــا تُلِيــتْ فِيهــا المزاميــر
عِيـدان نهايتهـا تَحـتَ البلابـل   كالقِيــان ناياتُهــا تلــك المنــاقير
كم بلبلٍ وهزارٍ ما دعـا سـحراً   إلا ولبــاه قُمــري وشــحرور

فقد صور الشاعر للمتلقي مشهداً يراه، لا نظماً يسمعه أويقرؤه ببراعـة شـاعر يعي جيداً أنه "ليس أسير من الشعر الجيد ... وهو في ذلك نظير الأمثال ... وقد قيـل ... لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي، والأيام من مثل سائر، وشعر نادر"[3]. لعلّ الشاعر يرى ما لا يراه الآخرون ففـارات المـسك وسـط الحديقة، تنشر العطر الذي بدوره يلبي آمال وأماني نفسي المبدع والمتلقي، فالنسيم حاد

---

(1) الرمل: نوع من الغناء، والبموم: هو أحد أوتار العود، وكذلك الزير، والهـزج: نـوع مـن الغناء.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 188-189.

(3) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 155.

يجرد من غمده، فيقطع شقائق الحديقة نصفين قاتلاً. وأما الزبرجد فأغـصانه تحمـل جعباً تحتضن بها شذرات أطيب العطر، والنرجس ينظر إليه باكياً؛ فتسيل دموعه صبحاً بيضاء لامعة رقراقة. وكذلك الأقحوان فيبتسم؛ شاكياً متشحاً سلاحاً أبيض، وبـرؤوس مدببة وأخرى محززة؛ تقطع الطعام قبل مضغه، كما في الأبيات التالية[1] :

كأن فاراتِ مِسكٍ وسطَها قُرِنَـتْ	فَنَشْرها بِأَمـاني الـنفْسِ منْتَـشِر
شَقَ النسيم علـى رفـقٍ شَـقائِقَها	فَــضرجتْ بِــدمٍ لكنــه هــدر
قُضبَ الزبرجدِ مِنها حملَتْ صدفَ م	الياقوتِ فِيها فَتيتُ المِسكِ لا درر
أحداقُ نَرجِـسِها تَرنـو فَأدمعهـا	فِيهـا تَرقـرقُ أحيانـاً وتَنْحـدِر
وللأقاحِي ثُغـور الغِيـدِ باسِـمةٌ	شِيكتْ بأسحلةٍ أنيابهـا الأشُـر[2]

فبهذا تحضر الطبيعة لدى الشاعر بصور متعددة؛ فيجعلها الرافد المرفود بيد أنه "يدخل معها في جدل، فيرى منها أو تريه من نفسها جانباً يتوحد معه بـإدراك حقيقـة كونية، وشخصية معا، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الـصورة، تتـنفس الـذات، والموضوع في اتحاد مطلق"[3] فمن شأن هذا أن ينتج عمل أدبي فذ كمـا فـي بعـض دراستنا. وكأني بالشاعر لا يغادر الحدائق والبساتين، فينهمك بتخزين فيض من الصور المستوحاة منها، بما يروق لنفسه، فيترجمها بلغة فصيحة؛ لنرى البستان يرتدي حلـلاً؛ فيكون أنيقاً، فيعكس صورة الجنة على الأرض بانزياح صوري تعبيري يرينا البـستان ذا أمواج لها أحشاء تُطعن، وينزاح تعبيره من جديد فيغدو ظل مـوج يتثـاءب معلنـاً رغبته في النوم، فيذرى في وجهه ثمر من ثمار المكاحل؛ إذ غدت ذا غـصون وورق

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 197.

(2) شيك: دخل الشوك في جسمه، والإسحل : شجر تتخذ منه المـساويك، والأشـر : الأسـنان المحززة.

(3) عبدا ، محمد حسن، الصورة الفنية في البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 33.

وثمار! فيأخذنا انزياح زمكاني إلى فصل الخريف، الذي يكمل تجميع أجزاء الـصورة، فنرى شجر الغوطة ذات أجساد نحيلة، فتطل عليهم بأوراق ذهبية اللون، فما دلالة ذلك الانزياح المطّرد إلا اضطراب كنه الشاعر، وفي هذا يقول(1):

وجوسـق بـستانٍ أنيـقٍ كأنـه	أرانا مِن الفِردوسِ خَير المنـازل
ومطرد الأمواجِ مضطَرِب الحشى	كأن حـشاه جرحـتْ بالجنـادِل
تَناءب ظِل الموجِ فِـي صـفَحاتِهِ	فَذَر عليهِ مِـن جنِـي المكاحِـل
وللذهبياتِ اصـفرار ذَوِي هـوىً	أطَل عليهم في الجسومِ النواحِل(2)

ثم يعود الشاعر إلى فصل الربيع، فيمضي بتصويره؛ إذ يتنفس الربيـع عبيـر الزهر، والطيور تغني لتكتمل صورة حية ماثلة أمامنا مستندا نسبيا إلى "استثمار الألفاظ الحية التي لم تكن شائعة في الماضي"(3) النسبي لعصر الشاعر وموظفاً، أيضاً" المعـاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيـون"(4)، وفـي ذلـك يقـول الشاغوري(5):

يا طِيب أزهار أنفَاسِ الربيعِ بِهـا	والطير تُطْرِبنَا أصـواتُ شَـادِيها

4.2.1 الحياة اليومية:

عندما تزاوجت الصراعات، تكاثرت الحروب، وقد كثـرت أيـام الـشاغوري، فأثقلت وطأتُها كاهلَ الدولة الإسلامية، في القرنين السادس، والسابع الهجريين، ولاسيما بلاد الشام -التي عاش فيها الشاعر- ما خلق موضوعات، تمثل مظاهر الحياة اليومية،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 386.

(2) الذهبيات: اصطلاح دمشقي، يطلق على أشجار الغوطة وقت الخريف.

(3) الرواشدة، سامح، مغاني النص، دار الفارس، عمان، ط1، 2006، ص 29.

(4) الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق، محمد خفاجي وعبدالعزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط4، 1974، ص 210.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 595.

فتمخضت تلك الحياة عن حروب ووقائع مظهر سياسي وكذلك عن تـوعمين كجانـب اجتماعي تميسما بالخمريات والغلمانيات.

1.4.2.1 الحروب وأدواتها:

كثرت الحروب والوقائع، وشاعت الغارات في عصر عـاش فيـه الـشاعر[1]. فتناوبت عليه الملوك، والأمراء إلا "أن هذا العصر لجدير أن تقوم فيه نهـضة أدبيـة قوية، وأن يجري فيه نشاط يعزز به الإنتاج الأدبي ويتنوع"[2]، والجدير بالإشـارة، أن بحثنا يقوم على دراسة الصورة الفنية، وهذا المقام يتسع فقط لموضوعات الـصورة لا لشخصياتها؛ لهذا اتجه اهتمامنا صوب أشعار تحتوي الصور الفنية ولا سيما المركبـة منها؛ إذ تصف الحروب ولوازمها من خيل وعدة وعتـاد، وكـذلك وصـف جيـوش المسلمين وجيوش الفرنجة؛ فمن العبثية بمكان أن نجزيء الصورة بين هـذه المحـاور الثلاثة!

فإن ساير الشاغوري التقليد؛ فلم يجافِ التجديد. فيتراءى لنا هذا الملمح، ويتبدى من خلال قصائده، التي يحاكي بها الأقدمين؛ فيبدؤها بمقدمة غزلية، ثـم ينتقـل إلـى الممدوح واصفا، ممازجةً، بفيض من صور المعركة، التي يصف بها جنـده مقـاتلين منتصرين، كما جيش الفرنجة متخاذلين منهزمين؛ بشيء من صور الابتكار والتجديـد. فيصور الشاعر من نفسه زعيم قومه، بصورة قائد، يدعو قومه فلبوا الـدعوة بـصورة جيش عرمرم تتجسد به صفة الشجاعة ولا سيما أنهم شجعان يمشون مسرعين منحدرين

---

(1) انظر: ابن منقذ، أسامة، كتاب الإعتبار، تحقيق قاسم السامرائي، منـشورات وزارة الثقافـة، الأردن، 2009، ص 55-184.

(2) بدوي، أحمد أحمد، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والـشام، دار نهـضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، ص 23.

من علٍ[1] ، فتتعثر خيلهم بأشلاء الأعداء، فيفرحون إذا ما فرح، ويسخطون بسخطه، كاشفين عن أنيابهم من الغيظ، كما في قوله[2]:

ولو دعوتُ لَلبتنْي ضراغِمةٌ ... تَدَأى إلى جاحِمٍ بالحربِ مشتَعلِ[3]
قَوم إذا حملُوا فِي الروعِ خِلْتَهم ... الأتِي منْحدِراً مِن ذِروةِ الجبلِ
معودو النصر محمود بلاؤهم ... والخَيلُ تعثُر بالاشْلاءِ والقُلَلِ
إن أَرض يرضوا وإن أَسخَطْ فكلُّهم ... كالليثِ يكشِر عن أنيابِه العصلِ

ولم يعمد الباحث إلى تجزئة موضوع الصورة، كما يفعل كثير من الباحثين؛ فيجعلون وصف المعركة موضوعاً مستقلاً عن وصف جيش الأعداء، وجيش المسلمين وقادتهم وأسلحتهم؛ ما يلحق أشد الضرر في صورة قوامها الشمولية والتركيب؛ فصورة المعركة غالبا ما تكون طويلة ممتدة أو على أقل تقدير تكون صورة مركبة "في طبيعتها صورة نامية، ولكن نموها يتم في صور أخرى، لا في مفردات فقط، ومن هنا فهي أكثر امتدادا؛ لأنها قد تضم صورتين ناميتين أو أكثر"[4]. فيؤكد الشاعر ما يرى الباحث من خلال تصوير الجيوش والمعركة ولوازمها، في صورة مركبة مبنية على صور مجزأة متناثرة بين أبيات ثلاثة؛ فجند المسلمين يغيرون في معركة ملتهبة على خيل تنفث نارا؛ فتذيب لجامها، بيد أن الغبار يحجب الرؤية عنها في جو من تشابك أغصان الرماح؛ مما يجعل الأعداء المجهزين بمجناتهم ينقلبون على أعقابهم، عندما تتبدى لهم عزمات القائد المسلم الشرسة، كما في هذه الأبيات[5]:

---

(1) التفاتة إلى بيت امرئ القيس: "مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل".

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 343.

(3) وردت "ضراغمة" في الديوان " ضراغِمةً " والصواب ضراغِمةٌ، وتدأى: تمشي مشية الختل.

(4) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 227.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 434.

شُوس تَقاحم في نارِ الوغى بِهِـم — خَيلٌ تَذوب على أَشْـداقِها اللجـم
خَيلٌ تُصرفُها والنقْـع معتـرض — أُسد لَها مِن أَنابيبِ القَنـا أَجـم[1]
كم معشَرٍ قلَبوا ظَهر المِجـن لَـه — حتّى إِذا ما رأَوا عزماتِه انْهزموا

ويصور الشاعر جيش الفرنجة المنهزم، بعد أن سبيت نساؤهم، فيتمنوا أن يكونوا نساءً، بسبب أطماعهم التي تعزل، وتنكث الوعود، أما الآجال فتـدعو وتحـثّ علـى القتل...، كما في هذه الأبيات[2]:

لمـا سـبيتَ نـساءهم وقَتَلْـتَهم — ودّ الـذكور بـأَن تكـون إِناثـا
عـزلتهم أَطمـاعهم حتـى إِذا — مـا استَيئَـسوا نَقَـضتُهم أَنكاثـا
حثـتْهم آجـالُهم فـسقَتهم — بِسطاك كاسـاتِ المنُـون حِثاثـا

ثم يمازج الشاعر بين صور الحروب؛ بالتقاطه صوراً، تجسد أقطاب المعركـة، ولوازمها، فالرماح واقفات في صدور القتلى والخيل والمحاربون على أرض المعركـة يموتون في يوم عصيب ماطر بالغبار إذ يظلـل الأرض، وضـرب الـسيوف يلمـع، وركض المقاتلين يهدر مجلجلاً، فالسيف يصلّي، ليركع في هام العدى؛ فتـسجد علـى الأرض، لأنها لم تذكر آيات الرحمن تعالى من قبل، وفي هذا يقول الشاعر[3]:

يوماً تَـرى فيـهِ القَنـا رواعفـاً — والخَيلُ تَردي والكُمـاةُ تُـردِي[4]
والنقـع فيـهِ كالغَمـامِ والظبـى — بروقُه والركْض صوتُ الرعـدِ[5]
يركع فِي الهـامِ فتَهـوي سـجدا — مِن كل من لَـم يتْـلُ آي الحمـدِ

(1) النقع: الغبار، وأنابيب القنا : الرماح، والأجم : الغابات.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 69-79.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 112.
(4) ردى: حجل، وردت الفرس : بين العدو والمشي، أردى : أهلك.
(5) يلتفت الشاعر إلى قول بشار بن برد:"كأن مثار النقع فوقَ رؤوسِنا وأسيافُنا ليلٌ تَهاوى كواكِبه"

ويعلم جلّ الشعراء أن الشعر رسالة و"يدركون ما للشعر من أثر بالغ في النفس فتطرب به، وتهتز لمعناه، وتندفع إلى تحقيق أهدافه"[1] المتمثلة برفع معنويـات الجنـد وقائدهم؛ للإطاحة بالعدو ودحره خاسراً خائباً؛ فعندما يعاينون صلاح الـدين الأيـوبي تتقطع أكبادهم ومفاصلهم؛ هلعا، فيولون الأدبار؛ لينفد الشرك و يظمحلّ شاطئه، بيد أنهم لو تثبتوا لأصبحوا كلأً يرعى من قبل السيوف، فرؤوسهم وقتئذ تطير بأغطيتهـا إلـى سماء الغبار؛ وأما ملك الروم فينبح بعد خيبته بفتح دمياط فيقتل؛ فتثكله أمه ويرتد جيشه ذليلاً منهزماً كالأصلام جافلاً، فهشمت رؤوسهم وصدورهم، كما في الأبيات التالية[2]:

متى عاينْته المـشركون تَقطَعـتْ ... لِهيبتِـهِ أكبـادهم والمفاصِـلُ
ولا عَرو أن عاد الفِرنْج هزيمـةً ... ولو لَم تَعد لَـم يبـقَ للـشركِ سـاحِلُ
وقد علموا لَـو أنهـم ثَبتـوا لَـه ... لكانوا كلاً قَـسراً رعتْـه المناصِـلُ[3]
وطَارتْ رؤوس مِـنهم وقَـوانس ... إلى حيثُ صارتْ في الهياجِ القَـساطِلُ[4]
فقَـد أيقَنَـتْ أعـداؤه أن حظهـم ... لَديــهِ رمــاح أُشْــرعت وسلاسِــلُ
رجا الكلب ملْك الرومِ إذ ذاك فَتحها ... فَخاب فـأُم الملْـكِ والـرومِ هابِـلُ[5]
فَعادوا على الأعقابِ مِنها هزيمـةً ... كـأنهم ذُلاً نعـام جوافِـلُ
فَلا رأس إلا فيهِ بالضربِ صـارم ... ولا صدر إلا فيـهِ بـالطعن عامِـلُ[6]

وبتخييل خلاّق؛ يصور الشاعر جيوش الشرك مضطربة مهتاجة هلعـاً، فلهـم أمواج تتدافع بكامل أسلحتها؛ لأن رماحهم عطشى، لِترد صدورهم، فتلـغ منهـا دمـا،

(1) بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص 30.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 318 – 319.
(3) كلاً: الكلأ وهو ما يرعى وخففت الهمزة للوزن، والمناصل: جمع منصل وهو السيف.
(4) القساطل : جمع قسطل وهو الغبار.
(5) هابل: الثاكل : هبلته أمه: ثكلته.
(6) عامل: أي عامل الرمح وهو السنان في رأسه.

فالمقاتل المسلم وضاء، يهوي من السماء ليلاً على مخلوق لعين، منهزم كما في قـول الشاغوري[1]:

جاشَتْ جيوشُ الشركِ يوم لقيـتَهم	يتـدامرون علـى متُـون الـضمرِ[2]
وكـأنهم بحـر تـدافع موجـه	يطْبـىً وزغْـفٍ محكَـمٍ وسـنَور[3]
أوردتَ أطرافَ الرماح صدورهم	فولغن فِـي علَـق النجيـع الأحمـر
فهناك لم يـر غيـر نَجـمٍ مقبـلِ	فِـي إثـر عِفْريـتٍ رجـيمٍ مـدبِر[4]

وبتأمل عقلي، يعتمد الشاغوري على عنصري التشخيص والتجسيد، فـي بنـاء صورة ذهنية مستوحاة من عالم السماء؛ لافتا النظر إلى ثقافته الخاصة التي تعكس ثقافة عصره. فعساكر القائد وضاءة لامعة تشكل هالة من النور ليلاً، وبدورها تتشكل جاريةً بين حقول النرجس التي تعد ساحة يلتقي بها المحاربون؛ فنجد رؤوس قـادة الفرنجـة تمزق خلال غبار مظلم في نهار لامع من بريق الرماح والسيوف، كما يقول الشاعر[5]:

وكأن عـسكره المجـرةُ أشـبهتْ	نَهرًا يشقُ حديقَـةً مِـن نَـرجِسِ
كـم رأْسِ قِـرنٍ قَـدّه بحـسامِهِ	مع دِرعِـهِ وقِناعِـهِ والقَـونَسِ[6]
والنقـع ليـلٌ فِـي نَهـارٍ شِـبهه	

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 143 – 148.

(2) جاش: اهتاج واضطرب، ودمر عليهم دمورا : هجم هجوم الشر.

(3) الزغف: اللين من الدروع، والسنور : حملة السلاح.

(4) التفاتة إلى سورة الجن، آية 9 " وأَنّا كُنّا نَقْعد مِنْها مقَاعِد لِلسّمع فَمن يستَمِع الْآن يجِد لَه شِهاباً رّصداً ".

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 220 -221.

(6) القُونس: أعلى الرأس جمعه قوانس.

(7) يلتفت الشاعر إلى قول بشار بن برد:"كأن مثار النقع فوقَ رؤوسِنا وأسيافُنا ليلٌ تَهاوى كواكِبه"

(1)

ويسمع الشاعر أصوت الرماح التي أنطقها الطعن، والسهام تنتح بدلائها الدم الأحمر من آبار جراحاتها، فلا يبرد نار غيض سيوفها إلا دماء رقاب الأعداء. فهذا الملمح يؤكد لنا إعمال العقل في تركيب محكم وترابط وشيج لجزئيات صورة مركبة، عند الشاعر فينسحب عليه وصف الأصفهاني؛ بيد أنها تحتوى على "معنى مخترع، أغرب فيه وأبدع"[2] الشاغوري في الأبيات التالية[3]:

قَبالطعن يسمع صم الرماحِ ... ويثمر نَبلُها بالقِمم
إذا السمر أرشِيةٌ والجروح ... ركاياتُها مترعاتٌ بِدم[4]
ويخمِد نار صدور السيوفِ ... بماءِ الرقابِ إذا ما اقتَحم

ويبدو أن الشاغوري في مواضع مخصوصة، يستبدل بمعجم المعاني التقليدية؛ معجم المعاني المبتكرة، في كثير من أبياته، كما يلح عليه التصوير المثول، كظل لشعره؛ ليترجم أحاسيسه وانفعالاته وعواطفه من حيز ذاكرته وفكره إلى المتلقي بلغة جميلة فصيحة محببة إلى مسامعه وقلبه، فلا يخفى التصوير عند شاعرنا فهو جلي في الأبيات التالية؛ فالسيوف ترتدي الثياب، ورؤوس الأعداء توضع على رؤوس الرماح تيجاناً، فغدت تحكم الدولة حكما ملكياً، والمنايا كذلك تُحمل على رؤوس الأسنة. فالملك الأشرف كريم يستضيف العقبان، لتُكرم يوم الوغى، والإسلام يخفق عالياً، وكذلك الإيمان، والصلبان، بيد أن عزيمة القائد قوية حادة، والصخر لا يسمع، أما حلمه فيرتفع حجما ووزنا، ومن هنا تتأكد ثورة الشاعر على المعاني التقليدية، واعتماده على صور شعرية غدت متكأً لشعراء محدثين يصف علي عشري بقوله: "يستخدمها الشاعر في

---

(1) الحندس: الظلام، والنقع : الغبار.

(2) الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 651.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 447.

(4) الأرشية: جمع رشا وهو الحبل، والركايات: جمع ركية وهي البئر.

بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبالصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس "[1] إذ يقول[2]:

يكسو السيوفَ جسوم النَاكثين بِـهِ	وهـامهم لِرمـاحِ الخَـطِ تيجـان
يغزو فتَغدو المنايـا في أَسِنـتهِ	مستَنسِراتٍ على العقْبـان عقْبـان
قد عود الطير عاداتٍ وثقْـن بِهـا	يوم الوغى فهو مِطعـام ومِطْعـان
مستحكِم الرأي مـستَغنٍ بوحدتِـهِ	عن الرجال جريء القَلـبِ يقْظـان
بالأشرفِ انتَصب الإسلام وارتَفَـع م	الإيمان وانْخَفَضتْ بالـذل صـلبان
ذُو عزمةٍ تَفْلِقُ الـصخْر الأصـم م	وحِلم لا يوازنُه رضوى وثهـلان[3]

2.4.2.1 الخمريات:

عندما يتحدث الشاعر طويلا عن الحماسة، أرى أنه يعوض في نفـسه صـفات الفارس المقاتل المغيث الكريم، الذي يعف عند المغنم، إذ لا تكتمل صفات الفروسية، إلا بشرب الخمور[4] والتلاذ بها: مشرباً ووصفاً؛ لنلمس هذا الملمح على شاعرنا[5] من خلال صوره في موضوع الحروب والوقائع، فضلاً عن موضوعنا هذا، الذي له حظ كبير من أشعاره.

---

(1) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأداب للطباعة والنشر ولتوزيع، القاهرة، ط5، 2008، ص 68.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 476 – 477.

(3) رضوى وثهلان : جبلان في بلاد العرب.

(4) انظر: أبا تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، شرح أبو زكريا يحيـى بـن علـي الخطيب التبريزي، عالم الكتاب، بيروت، 1989، ج1، ص 10 وما بعدها؛ ومعلقتي طرفـة بن العبد، وعنترة بن شداد.

(5) ظاهرة تحتاج لدراسة بحثية مستقلة، بيد أن شاعرنا يرى في نفسه فارسـاً مغمـوراً، كمـا المتنبي.

فالشاغوري كغيره من الشعراء الذين " قد نهجوا في شـعرهم مـنهج أسـلافهم واقتدوا في الاتجاهات التي اختطها الشعر العربي منذ عصوره الأولى، فإن الأحـداث الجارية في العصر والحياة الاجتماعية التي سادت فيها كان لها أثرها في الشعر فلونته بلون العصر ووسمته بميسمه"[1]. فيتبدى لنا لون العصر، من خلال تـصوير الـشاعر للخمرة، فيطلبها من الساقي أنثى؛ أمها شجرة العنب، وتزين الكأس بجمالهـا، ولونهـا الأحمر، فتشرق في الكأس، ولا تغيب، وشعاعها ينهمر، فتهزم الظلام؛ إذا مـا تبـدت ليلاً، فلا عيش دونها والرفاق الظرفاء، كما في قوله[2]:

قُم فاجلُ بِنتَ الكَرمـةِ الخَـضراءِ	فِي الكـأسِ كاليـاقُوتَـةِ الحمـراءِ
راح متى ما أَشْرقتْ فِـي كَأسِـها	فاضتْ أَشِـعتُها علـى الجلَـساءِ
وإذا انجلَتْ فِـي الليلـةِ الـيلاءِ	هزمـتْ ظَـلام اللّيـل بـالآلاءِ
ما العيشُ إلا فِي المدامِ وشُـربِها	لكـن مِـع الظُرفـاءِ والعقَـلاءِ

وقد يكون الشاعر في مجلس اللهو واعياً، أو غير واعٍ، لكن بات من المؤكد، أن لاوعيه حاضر، بنظم يرتدي الخيال، ويتطيب أبكار المعاني؛ فيسقى خمرة معتقة حمراء عانسا؛ ليكون طعمها في فمه عذباً؛ لذلك طابت للناس جميعا، فلها يدان تعانق بهما الماء في كأس ينظر إليها الشاعر كما جلّ الشعراء" يرسمون بعيون لا تكف عـن التحـديق بآنية الشراب النفيسة"[3] ، فتمشي في جسمه دبيباً، عندما تمتطيها يد الـشاعر؛ فتنهـزم المصائب، وكذلك الهموم من صدره، كما في الأبيات التالية[4]:

قُــم فاســقِني الــراح صِــرفاً	تُجلـــي بِكـــأسٍ وكـــوبِ
حمـــراء شَـــمطاء بِكـــراً	لَيــستْ بخمـــر الزبيـــبِ

---

(1) بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص54.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 5.

(3) عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 55.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 9.

قَطعمها فِي لَهاتِي ... كَطَعمِ ريقِ الحبيبِ
يَصبو إليها الورى مِن ... شُبابِهم و الشيبِ
تَعانَقَتْ هِي و م ... الماء فِي الزجاجِ الخَصيبِ[1]
لَها دبيب بِجِسمي ... يا حسنَه مِن دبيبٍ!
متى امتَطَتها يميني ... قُلّتْ جيوشُ الكُروبِ

أما آنية الشرب فلها شأن بحضورها القسري، في النهج التقليدي للشعر العربي عامة؛ فلا يغفل شاعر عن ذكر هذه الآنية، بل يصفها متأنياً، قدر تحديقه بها؛ لبعد لا يخلو من ارتباط نفسي[2]؛ لأن شاعرنا يرى لأباريق الشراب خياشيم تنزف دماء، من شرايين العناقيد، ليقاتل بسعادة الخمرة آذان الهموم التي تجتاحه، لأن الهم مظلم، لا يطرده إلا شروق الصباح، المستمد من عناقيد العنب، فعندما يطوف الساقي مرة أخرى يراها الشاعر خمرة تضيء، فواحة بالطيب، كما يصف الشاغوري ذلك في الأبيات التالية[3]:

أَرعِفْ خَياشِيمَ أَباريقنا ... مِن دمِ أَوداجِ العناقيدِ
واعرك بِراحِ الراحِ فِي م ... الصدرِ آذانَ همومٍ ذاتِ تَنكيدِ
فالهم ليلٌ و هِي صبح و ما ... ليلٌ بِلا صبحٍ بِمطرودِ

---

(1) لعلّ الصواب الخضيب وليس الخصيب لدلالة معنى الخضيب وهي كؤوس ملونة خاصة لشرب الخمرة، وغالبا ما تكون هذه الكؤوس نفيسة بأشكالها المزخرفة المخضبة. فيقول عنترة بن شداد:

"ولقد شربت من المدامة بعدما ... ركد الهواجر بالمشوف المعلم "
"بزجاجة صفراء ذات أسرة ... قرنت بأزهر في الشمال مفدم "

(2) ظاهرة تحتاج لدراسة تحليلية مستقلة.

(3) الشاغوري، ديوانه ، ص 114 – 115.

أَطـ ـ ـافَ سـ ـ ـاقِينا علينـ ـ ـا م بِقِنـ ـ ديلِ مـ ـضِيءٍ أَمِ بِقِنديـ ـدِ[1]

ولإظهار براعته الشعرية؛ ألزم الشاعر نفسه في هذه القصيدة التي انتقيت منهـا هذه الأبيات -حرف السين في كل كلمة منها، واصفا بدقة وخبرة و براعة المجرب؛ "إذ لا يستطيع أن يصف شيئا من الأشياء، إلا إذا خبره خبرة تامة وعرفه معرفة تصل إلى حد التخصص الدقيق"[2]. وبألفاظ يكتنزها معجمه الثقافي، فيطلب من الـساقي الخمـرة التي تشع ضياء؛ بيد أن الخمرة تطل عليه مشرقة من كؤوس تشع بريقا، لا يقـل عـن أشعة الخَندريس ذاتها، التي تجري في الجنة[3] فهي تؤنس النفس، كما ترتـدي ثيـاب الحسن من قبل السقاة.ثم يلتفت الشاعر مرة ثالثة أخرى إلى الساقي؛ ليسقيه خمرة تسرق لسان الطبيب جالينوس، لأن نسيمها يماسيه بالسعادة، طاردا النحس،لذلك يزيدهم الساقي خمورا لتشفيهم من أسقامهم، كما يصف[4]:

اسقِني الخَنْدريس تُـسِىى عروسـا يـسناها الـساقي يـسر النفوسـا
حسبنا حسونا الـسلافَ شَموسـا بِكُؤوسٍ يحسبن حـسناً شُموسـا
سلـسبيلاً لِحـسوها سـلْ سـبيلاً فَـسِواها لِلـنفْسِ لَـيس أَنِيـسا
أَلبـستَها الـسقاةُ سِـربالَ حـسنٍ و سـقَتْها شَمامِـساً و قُـسوسا
َسـقني اسـفَنْطاً تُـسارقُ بِالـسر لِـ ـسان الـ ـرئيسِ جالينُوسـ ـا
فَنسيم الـسلافِ يـسري سـحيراً بِـ ـسعودٍ فَيـ ـستَفِر النحوسـ ـا
وسعى بِالطّاسـاتِ أحـسن سـاعٍ وسقام الأجسامِ بِالكـأسِ يوسـى

---

(1) القنديد: الخمرة والكافور والمسك.

(2) ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمـود محمـد شـاكر، دار المعـارف، القاهرة، 1952، ص 107.

(3) التفاتة إلى سورة الإنسان، أية 17-18، { و يسقَون فـِيهـَا كأْسًا كان مِزاجها زنْجبِيلا،عينـاً فِيها تُسمى سلْسبِيلاً }.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص238- 239.

فلا شك أن الشعر فن من فنون الأدب، يؤدى بلغة تعرف بأنها "نظام من رموز صوتية مخزونة في أذهان أفراد الجماعة اللغوية"[1] . فيرسم الشاعر بشعره لوحة لواقع يدركه المتلقي بتذوق جمالي حسي؛ فمن شأن هذا أن يستدعي الشاعر كل طاقاته الإبداعية اللغوية، والفنية، والثقافية؛ ليجعل من لوحته الشعرية مبعثاً للسعادة والإعجاب والبهجة في نفس المتلقي. فالشاغوري لم يألُ جهداً في توظيف براعته باستدعاء القرآن الكريم[2] من خلال سورة الفيل ليتمم بناء صور فنية تشكل أزهى ألوان لوحته الشعرية، فتعالى ا عما يصفون ولا سيما أنهم في كل واد يهيمون.

فغالبا ما يتصدر فعل الأمر قيادة أبيات الشرب: قم، أرعف، أمط، اسقني، هات ... عند شاعرنا وكأنه طاب بعد طول انتظار في مجالس تطرد الخمرة فيه هموم الشاعر أولا فما تلبث أن تبدد ظلمة المجالس ثانيا؛ فكيف بها وهي مشعة بأنوارها فهي تطير مدوية جارحة قاصفة الهموم المعتدية المنذرة بالخراب والدمار فالخمرة ترمي رؤوس الهموم حجارة من أصل المدر قوية؛ لتقتل الهموم وتبعثرها، كما يقول الشاعر[3] :

فَهاتِ كأس المدامِ مترعةً	كأنها فِي الظلامِ قِنْديلُ
حبابها للهمومِ إن طَرَقَتْ	من عب فيها طَير أبابيلُ[4]
رامِيةً في هامِ الهمومِ سطاً	حِجارةً أصلُهن سِجيلُ[5]

---

(1) أولسان، استيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة ،1975، ص 30.

(2) انظر: الرقب، شفيق محمد، شعراء شاميون في العصر الأيوبي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 153-178.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(4) أبابيل: مفرقة كقطعان الإبل وهي جمع لا واحد لها ولعلّ واحدها: إبول: الطائر المنفرد عن رفّه.

(5) سجيل: حجارة كالمدر وهي تبدو معربة عن "سنك وكل" وهي حجارة وطين.

فَهن صرعى مِـن المـدامِ و قَـد   شُبهن بالعصفِ و هـو مـأكولُ[1]

3.4.2.1 الغلمانيات:

للعصور انعطافات في مسيرة البشرية؛ يصورها الشعر ظاهرة حيـة، تُـرزق اهتمام الشعراء الذين يعايشون هذه الظاهرة؛ لتكون موضوعا لافتا للنظر فـي شـعره، كالغلمانيات (Homosexuality) المتمثلة بحب المِْثل. فشاعرنا ليس من الغرابة بمكـان؛ أن يذكر غلمانا، أحبهم، فيتشبب بهم، من مثل: الطونبا[2]، أبو طالـب، عمـر، الـنجم، أقوش، هيثم، الدكز[3]، في قصائد يمدح فيها ملوكا: كصلاح الدين، وعماد الـدين؛ فـي ظاهرة مستساغة. لم ينفرد الشاغوري، في هذا المجال، بل رفدنا الأدب العربي بأسماء شعراء من مثل: بشار بن برد، وأبي نواس، ويحيى بن زياد، ومطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وصفي الدين الحلّي. كما أن الأدب الأوروبي لم يغفل عن أسماء شـعراء تحاكي من سبق ذكرهم من مثل: (أوسكار وايلد)، (إسخيليوس)، (تينيـسي وليـامز)، و(أندريه جيد)[4].

هذا غلام، تركي، فيبدو رشيقا أحور العينين، عيونه حادة، تجرح عندما تُـشهر، وتصبو قادة الجيوش إليه عشقاً عندما يدير الخمرة مبتسماً؛ لأن عيونه ترمي نظـرات تطعن قلوب محبيه وعاشقيه، لا أعداءه إذ يقول[5]:

مِن كـف أحـور تُركـي لَواحِظُـه   أمضى مِن السمر والمبيضةِ القُضبِ
إذا أدار كُميـــتَ الـــراحِ مبتَـــسِماً   أصبى الكُماةَ رجالَ الحربِ وهو صبي
تَرمِي لواحِظُه عـن قَـوسِ حاجِبِـهِ   نَبلاً بِها الناس فِي حربٍ وفِي حربِ

---

(1) العصف: التبن، أو ما على ساق الحنظة من ورق.

(2) الطونبا: اسم غلام كان يتغزل به الشاغوري، انظر الديوان ص 42.

(3) انظر: الشاغوري، ديوانه، ص : 44، 119، 162، 413، 463، 540.

(4) انظر: الخباز، محمد، الأدب المثلي عند صفي الدين الحلي، مجلة الغـاوون، دار الغـاوون للنشر والتوزيع، لبنان، العدد 33، تشرين الثاني، 2011، ص 48.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 39 – 40.

بمشهد درامي، يصور الشاغوري فتى، بسؤاله عن اسمه في أول لقاء محمـوم، بحب النظرة الأولى، أنه (الطونبا)[1]، فتعلو خده نقطة تفوح عبيراً طيباً من على ظهـر صفراء، لادغة، سامة، مما يجعل صبر الشاعر تتناثر حباته، عندما يـشد (الطونبـا) مئزره؛ إذ تتبدى رشاقته؛ بنعومة خصره، فضلاً عن الحسن الذي يقـيم فـي أجفانـه، كملكين ينفثان سحر الحسن، في عيون الناظرين، وخاصة عند ابتسامته، التـي تُظهـر سمطين، أبيضين، لامعين في فيه، كما في قوله[2]:

قالتُ له ما اسمك يـا أحـسن التـر م   كِ جميعـاً قـال الطُّونبـا
فِـي خَـدِهِ نُقْطَـةُ مِـسكٍ هِـي م   الخَـالُ وصـدغٌ خِلتُـه عقْربـا
ينحـل عِقْـد الـصبر مِنّـي إذا   مـا شَـد فَـوقَ الخَـصر بنْـد القَبـا
هـاروتُ فِـي أجفانِـهِ نَـازلٌ   سِـحراً ومـاروتُ بِهـا طَنبـا
مـا افْتـر إلا خِلْـتَ فِـي فِيـهِ م   سِـمطُ الـدر مِـن أصـدافِهِ ركبـا

ويعجب الشاعر من عبدٍ صار ملكاً، من خلال مهجتة التي تُمتلك، وصـدوده إذ يرمى به المالك؛ لأنه رشيق جميل عنيد، يأبى انقياده للشاعر، بيد أنـه احتـوى قلـب الشاعر الذي أصبح مرعى آمناً له، فوجهه متلألئ، وفمه معطر مسكر، وأمـا شَـعره فأسود ناعم ينساب بخفة، وجسمه طويل رطب مياس. فـلا تخفـى صـور الـشاعر المكرورة تجاه من مثل: اللواحظ والفم والشعر والخد؛ لما يؤكد تقليد الشعراء الأقدمين نسبياً، من حيث اللفظ والصورة والمعنى؛ فينقاد شاعرنا لمـا قيـل: "للـشعراء ألفـاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[3].

وفي ذلك يقول الشاغوري:[4]:

---

(1) اسم تركي: معناه بالعربية الذهبي.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 42.

(3) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 128.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 54 - 56.

عجبـاً لِمماُـوكِي الـذي ملكْتُـه هــو مــالكِي ولمهجتــي ملكْتُــه
ريـم رمـانِني عامِـداً بِـصدودِهِ وأَبى انقِيـاداً لِـي إلـى مـا رمتُـه
أَحوى حوى قَلبِي فَصار حِـواؤُه يرعـى حِمـاه آمِنـاً مـا رعتُـه[1]
دري لَـون الوجـهِ لكِـن ثغـره الحبـ ـبـ ـيفِيمـا فِـي المدامـةِ نَبتُـه
حنَشُ الذؤَابةِ لَيتَنِي إذْ مـاج فِـي أَعلا القَضيبِ على الكثيبِ حويتُـه[2]

وإن يعجب الشاعر فعجبه بمكان؛ من غلام رشيق ناعم نحيل، يرعى العـشب، فيعدو على أسد بشجاعة فائقة وسرعة، إلا أن عيونه مزهرة متفتحة بيـضاء، وخـده خمري، طعمه طيب، لذيذ، طري؛ فإذا ما قرصه الشاعر بإصـبعيه، انقلبـت الخمـرة بنفسجياً. كما يصور الشاعر هذه المحاكاة، في الأبيات التالية[3]:

فاعجب له رشـأً أَغَـن مهفهفـاً يسطُو علـى أسـدٍ أزل مهجهـجِ
مِن مقلتيهِ نَرجِسي والخَد تُفـاحِي م و قَرصِـي فيـهِ لَـون بنَفْـسجِ
يفتَر عـن نَـور الأقَـاحِ وريقُـه الراح المعتقةُ التِـي لَـم تُمـزجِ

وما انفك الشاعر معجباً كثيراً في غير ما موضع قد سبق! بيد أنه من التعجـب بمنأى هذه المرة من خلال موقف يستعذب الاستغراب ويستدني الاستهجان! لمـا لهـذه الصورة من تغير وانزياح دلالي بين البيتين الأول والثاني من جهة، والبيت الأخير من جهة أخرى، مما يلفتنا إلى "أن التصور تخيل، لا يثبت على حال، وإذا ثبت على حـال لم يكن تخيلا"[4]، فالتخيل واضح جلي عندما تسطع شمس الضحى، فنراها تشرق مـن مشرق سواد شعر ابن صبح، الذي يكتنز لواحظ حادة لامعة وقواماً نحيلاً وطويلاً، كما

---

(1) الحوة: حمرة تضرب إلى السواد أو سمرة في الشفة، والحِواء : بيوت مجتمعة للناس.
(2) الحنش: الحية.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 77.
(4) العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، تقديم وضبط أحمد سليم الحمـصي، مكتبـة جـروس برس، طرابلس، ط1، 1994، ص 108.

جفونه سود مسكرة، ومشهرة حادة تقتل، فلا يخفى انزياح الطبيعة في البيت الأول إلى أدوات الحروب في البيت الثاني وإلى الخمرة في البيت الثالث في نظم للشاغوري، في أبيات من قصيدة، خصصها للتغزل بغلام يدعى ابن صبح[1]:

إذ رأيتُ الشمس المنيرةَ في رأدِ م الضحى تحتَ ليل شَعر ابن صبحِ
مشهر في لحاظِه حد سيفٍ مشرع من قوامِه قد رمحِ
اسكرتنا جفونُه السود لكن سل بيض السيوفِ يا صاح نُصحِي

وعهدنا ابن الملّوح لا يحب من الأسماء إلا ما شابه اسم ليلى ووافقه، أو كان منه مدانيا، بيد أن شاعر دمشق لا يهوى من الصبيان إلا من اغتنى بخصر نحيل ضامر، فلم يراهق بعد؛ لأن مراهقته تسلوه عاشقه؛ فتطرد شياطين العشق كذلك، وصدغه اللادغ السام يحرس ثمار وجنته. مما يميزه عن أقرانه، كما حال أقصر الأصابع وقد خص بالخواتم والحلى! وفي ذلك يقول في الأبيات التالية[2]:

أَنا لا أهوى من الصبيان إلا كُل مهضومِ الحشا دون البلُوغ
كُلما رمتُ جنى وجنَتِهِ حجبتني عقْرب الصدغ اللدوغ[3]
فإذا راهقَ أُرهقْتُ سلُواً وجفاني كل شَيطانٍ نَزوغ
ما تَرى الخِنْصر لما صغُرتْ عن بناتِ الكف خُصتْ بالمصوغ

وبتصوير تكتنفه جرأة تفتقر للحياء يشي بانعدام تقوى الشاعر؛ إذ يحاكي نفسه بسيدنا يعقوب حبا وحزنا، والغلام بسيدنا يوسف حسناً وقَدّاً؛ فتعالى ا عما يصف! فعيون الغلام ماضية، تجرح قلب الشاعر؛ فيثأر الأخير حينما يجرح خد السابق بنظراته

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 92.
(2) المرجع نفسه، ص 270.
(3) عقرب الصدغ: يقصد به الشعر المحيط بالصدغ من جهة الأذن يشبه العقرب.

المنعكسة رقة؛ فيرجو المحب المعشوقَ الرأفة والرحمة، ولا سيما أن صبر الشاعر قد محي وعفي ودرس، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

قَصِرتُ بعقُوبه هوىً وجوىً	وصار لِي يوسفاً فَوا أَسفا!
كم جرح القَلب باللحاظِ وكم	جرحتُ باللحظِ خَده تَرفا
يا عامِر القلْب بالغَرامِ أَجِر	متيماً صبره الجميلُ عفَا[2]

وما انفكت الطبيعة حيةً ناطقة، تتمثل في غلام، عجز الشاعر عن تمييز جماله: أهو وميض برق يحرق؟ أم برد تُستعذب برودته؟ وهل يشع فوه بخمرة أم بعسلٍ أبيض؟ فمن شأن هذا الاستفهام خلق جو من الإبداع اللغوي، ولا سيما القائم على التضاد بين النار والماء، والخبيث والطيب، ليعكس عالماً خاصاً بشاعر بائس حزين، متناقض من جهة، ونظرته الحاقدة الكارهة لواقع مجتمع خارجي، مضطرب متناقض... لا بديل عن ممازجته ومعايشته ومخالطته... كما في هذه الأبيات[3]:

وميض برقٍ أَرى في فيك أَم شَنبا	وهلْ رشفتَ رضاباً مِنه أَم ضربا[4]
أَفْدي الذي ما أَبى باللحظِ سفْك دمي	لَكن متى ما طَلبتُ العطفَ مِنه أَبى
ظَبي مِن التركِ أَصمتني لَواحِظُه	وأَسهم التركِ إِن أَصمتْ فَلا عجبا
فَذاك الماء أَبكى ناظِري دماً	وذاك الجمر أَذكى فِي الحشا لَهبا

ولعلّ الشاعر أيضاً يهرب من المجتمع الكبير الساخط عليه إلى مجتمع يمثله صبي تركي، لا يجيد مهنة العطف على شاعر يفديه في وقت يقتل بلحظه الشاعر بسهامه. فإن كان مكنون الفم ماءً؛ فالماء يبكي الشاعر دماً! وإن كان وميض برق؛

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 271.

(2) عفا: ذهب وزال.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 616.

(4) الشنب: البرودة، أو بياض الشفاه، والضرب: العسل الأبيض.

فيحرق حشا الشاعر! فالشاعر يرتضي مجتمعاً صغيرا، يستعذب عذابه كغلام لا يقلُ سخطه عن سخط مجتمعه الخارجي... [1]، بيد أنه الاختيار...!

4.4.2.1 الإخوانيات:

إن من شأن شعر الإخوانيات –على قلّتها نسبياً لدى الشاغوري– أن تحظى برعاية الباحث ولا سيما أن الصورة الفنية عماد الدراسة والبحث. فيخاطب الشاعر العلماء، والقضاة، والشعراء، والأصدقاء، والأقرباء، بأشعار وسمتها بميسم بالإخوانيات؛ لما لها من خصوصية تنأى بها عن النفاق والتزلف والاستجداء، والتقرب من بلاط الدولة، ما يجعلنا نحس بصدق العاطفة في قصائد تعنينا صورها الفنية، وإن لم ترقَ سلم البراعة والدقة والجمال. فلا تخفى مشاعر الإجلال من لدن الشاعر، تجاه الصاحب صفي الدين بعد إطناب في مقدمة غزلية طويلة، يخلع من الموصوف هيبة وجمالاً على صفي الدين، الذي بات الزمان يفتخر به؛ لأنه ألجم بالحجارة نباح علماء كثر، كما يقول في الأبيات التالية[2]:

فَاخْلَع على القاضِي صفي	الدين مِنْه حِبَرا
علَى الذي زمانُه	أضحى بِهِ مفْتخِرا
كَم عالِمٍ فِي حفْلِهِ	أَلْقَم فَاه حجرا

ويصور الشاغوري بقصيدة منها أبيات لاحقه؛ مهنئاً الشيخ العلامة تاج الدين الكندي، بشفائه من مرض ألم به، واصفا جزعه؛ إذ لم يلزم سكونه الثبات؛ قلقا وخوفا من مشهد يوم يفارقه فيه تاج الدين إلى أن جاءه البشير بقميص شفائه. فغدا نظم الشاعر بتاج الدين -بحد ذاته- عطاءً عظيماً، لأنه شعر صادق العاطفة والمشاعر... فيؤكد الشاعر سعادته وبهجته؛ إذ أصبحتا الأعطية المنتظرة التي حاز عليها عندما أبل الشيخ

---

(1) انظر: الرسالة موضوع الشاعر والفقر، ص 18 وما بعدها.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 185.

العلامة تاج الدين من مرضه؛ فغدا الزمان أخضر مزهراً بهياً وضاء، في قول الشاعر في الأبيات التالية[1]:

جزعتُ ولم يكُن جلَدي صبورا ... وعــن خلَــدي أبــى إلا نفُــورا
وخِفتُ وقَـد وقَـاني ا ُ مِـن أن ... أرى يومــاً عبوســاً قمطَريــرا[2]
فَواقَـاني البـشير ببرئِـهِ مِـن ... شَكيتِهِ فَقَبلْتُ البـشيرا
وقُلْـتُ ونَـالني جـذَلٌ عظِـيم ... مقــالاً لَــم يكُــن مينــاً وزورا
إذا الكِنـدِي تـاج الـدين زيـد ... أبل ولَـم يبـلْ حـزتُ الـسرورا[3]
وصـار ببرئِـهِ زمنـي ربيعـاً ... مريعــاً متأقــاً نَــوراً ونُــورا[4]

ثم يرجو الشاعر الطبيب نصراً، أن يتوب ويرجع إلى ا عـن خطايـا قتـل، تجاوزبها الحجاج؛ بيد أن طبه سفاح، يقتل بلا رحمة ولا هوادة ولا سـيما أن المـوت يطيعه منقادا؛ ليقتل متأخر الأجل، كما في الأبيات التالية[5]:

با ِ يـا نَـصر تُـب فَمـا قَتـلَ "الحجاج" مـا قَـد قَتلـتَ يـا رجـلُ
طِبك مِـن طَاعـةِ الحِمـامِ لَـه ... يقْتُـلُ مِـن لا دنـا لـه أجـلُ

ولقد تبلّر بما لا يترك سبيلا للشك، أن عصر الشاغوري ساده من جهل الطب ما ساده. فالطبيب نصر هم يؤرق الشاعر؛ فيصوره بأن من عاده استشفاءً يـسوق إليـه الأجل، ويجعل الأسقام تسرق صحته، فيقتل بطبه المرضى، وهـذا أصـعب مـا رأى

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 195 – 196.
(2) القمطرير: الشديد المظلم من الأيام، ومن الرجال: الشديد العبوس.
(3) أبل : شُفي.
(4) متأقا: تئق السقاء، يتأق: امتلا والتئق: السريع إلى الشر الممتليء نشاطا وشبابا.
(5) الشاغوري، ديوانه، ص 361.

الشاغوري، فما يكون جواب القوم إلا أن يقولوا: لولا نصر لما عرفت المنايـا أرواح مرضانا[1]! ويؤكد الشاغوري هذا في الأبيات التالية[2]:

(نَصر) طَبيب ولكِن لَم يعد أَحـداً ... إلا وسـاقَ إِليـهِ طبـه الأَجـلا
فَظَـل ينْـشِد والأسـقام تَنْهبـه: ... أَحيا وأَيسر ما قاسيتُ ما قَـتلا[3]
كَم قائِلٍ قالَ: لَولاه لمـا وجـدتْ ... لَها المنايا إِلى أَرواحِنـا سـبلا[4]

وينظم الشاعر بصور جميلة وعميقة، حلّق بها المتلقي بتخّيل قد تأثر بـه مـن خلال تخييل مبدع صادق المشاعر؛ بيد أنه يرثي القاضي الشهرزوري؛ إذ فقد الإسلام من لا مثيل له، فالمعالي شمس هوت بفقده، فموته مصيبة تُشهر علـى قمـم الجبـال؛ فتطيح بكل المصائب، فانكدرت من أجله الشهب، فـشابت رؤوس النـاس، وكلُحـت وجوههم سوداً، ناهيك عن شرع عيي لسانُه، وقضى نحب القضايا حزناً، على من كان كهفاً، يأوي إليه أهل العلم لأنه كان سندهم ومؤازرهم كما في الأبيات التالية[5]:

عـدِم الإِسـلام معـدوم المِثـال ... وهوتْ مِن أَوجِها شَمس المعـالِي
يـا لـه رزءاً لَقَـد حـل حبـاً ... قَبلَه لِيثَتْ علـى شُـم الجِبـال[6]
جـل حتـى دق فيـهِ كـلُ رزءٍ ... جالٍ وانْكَـدرتْ شُـهب الجـلال
فالشعور الـسود كالأَيـامِ بِيـضاً ... والوجود البيض سـوداً كالليـالِي
ولِسان الـشرعِ قَـد أُلـبِس عِيـاً ... بعد أَن كان جريئـاً فِـي المقـال

---

(1) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 152.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 585.
(3) العجز من بيت للمتنبي: "أحيا وأيسر ما ما قاسيت ما قتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا"
(4) العجز من بيت للمتنبي: " لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلا ".

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 390.
(6) الحبا: جمع حبوة : وهي أن يقيم الرجل ركبتيه فيعقد عليهما يديه، فإذا قام : قيل حلّ حبوته، وليثت : من لاث أي أدار العمامة .

والقَـضايا قاضِـياتٌ نَحبهـا	إِثْره حزنَاً علـى تِلْـك الخِـلال
ماتَ من كان لأهل العِلْـمِ كهفـاً	وثمـالاً محـسِناً أي ثِمـال[1]

فقد أبدع الشاعر؛ بتفعيل صور فنية أغنت النص بدلالاتها، ومعانيهـا العميقـة، المزدحمة بالحزن العفوي الصادق؛ إذ أدت "دورها عن طريق تقرير المعنى، ذي البعد الواحد، وتلك التي تؤمن أن المعنى له طبقات عدة، منها الـسطحي المباشـر، ومنهـا التضميني، الذي نكتشفه عن طريق الترابط، أو الاستنتاج"[2]. كما في الأبيات الـسابقة. ويبدو من الضرورة بمكان تواجد عذال للشعراء من أنفسهم؛ لنجد الـشاغوري ثوريـاً حاقداً؛ يصور ابن عنين، بمن لا يرجى منه إلا خفي حنين، وتلازمه الغفلـة، وأيامـه تنقض ما حاكته يداه، فلا يجني منه إلا (الحرذون) صيدا إذ يقول[3]:

من يرجي خَيراً مِن ابن " عنَين "	لم ينَلْ مِنْـه غَيـر خُفـي حنَـين
هـو فِـي غَفْلَـةٍ وأيامـه تَنْقُـضُ فِـي	غَـزل غَزلِـهِ باليـدين
صـاد مِنـه الـسلطان ُأم حبـين	أي خَير فِـي صـيدِ ُأم حبـين[4]

ويكشف لنا الشاعر عن تضاد مطلق بين أسامة بن منقذ وابن عنـين؛ إذ يـسمو الأول بصفاته على الورى كلهم، فمواقفه تطرد الأسود، وفضله معروف وشائع؛ فيـشد بني قومه له المطايا، كما تعجز الأوصاف عن وصف جوده، وكذلك العطايا تخجل من عطاياه، فشعره منظوم لامع أبيض ينتشر من عذب فيه. مؤكدا الشاعر هذا في الأبيات التالية[5]:

---

(1) ثمال القوم: بالفتح والكسر : غياثهم وسندهم.

(2) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص21-22

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 517 - 518.

(4) ُأم حبين: هي الدويبة المعروفة بالحرثون/ الحِرذون.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

أُسامةَ قَد سموتَ على البرايا … بما أُوتيتَ فيهم من مزايا

ووقْفاتٌ تَفِر الأُسد منها … كما فَرتْ من الأُسدِ الرذَايا[1]

وفَضلٌ شَاع في الدنيا فَشَدتْ … إليهِ بنوه أكْوار المطايا[2]

وجود تَعجز الأَوصافُ عنْه … وتخْجلُ من عطاياه العطايا

ونَظم مثلُ منظومِ اللآلِي … على أَجيادِ عذْباتِ الثنايا

5.2.1 المكان:

تثبت وجودية الإنسان حينما يفكر؛ فإذا...فإنه يشغل حيزاً من زمن، فيثقل كاهل حيزٍ من مكان يتسع ويضيق أنساً ووحشةً بعامل طبيعي وآخر بشري... إذن الوجودية زمكانية التحديد، بيد أن للمكان حرية التعدد: بالحيز، والاسم، والسعة. فكان طرق الأدباء أبواب المكان مذ كانوا؛ ففُتحت لهم أبوابه، بيد أن الشعراء خاصة، دخلوها: أطلالا، ودارا، وديارا، ومنزلا، ومنازل وربع... فدخلوها لمجرد الوقوف على أعتابها: باكين، ومتحسرين، وآسفين؛ على فقد مكان ماثل أمامهم، بيد أنه خلا من الحياة، بعبث من زمان لا يقهر...

فهل من لائم قائلين في غير ما موضع[3]! وكما ذكرنا آنفا، فقد ولد شاعرنا في بانياس، وتربى في حي الشاغور في دمشق التي سكن ودرس،فمكث غير قليل، وقد زار مصر

---

(1) الرذايا: جمع رذي، من أثقله المرض، والمهزول من الإبل.

(2) المطايا : الإبل، مفردها مطية، والأكوار: مفرد كور: رحل البعير.

(3) انظر على الترتيب معلقة: عنترة بن شداد، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد، وأمرئ القيس.

هلْ غَادر الشعراء من متَردمِ … أَم هلْ عرفْتَ الدار بعد تَوهمِ

يا دار ميةَ بالعلياءِ فالسندِ … أَقْوتْ وطَالَ عليها سالِفُ الأَبدِ

وقُوفاً بِها صحبي علَي مطِيهم … يقُولون لا تَهلك أَسىً وتَجلدِ

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حبيبٍ ومنزِل … بِسِقْطِ اللوى بين الدخُول فَحومل

وتجول في مدن وقرى حاضرة الشام إجمالاً؛ ما ترك لنا من إرثه الشعري ما يحمل من مثل أسماء مدنٍ وقرىً... واصفاً وساخطاً ومتشوقاً ومتحسراً... فيجسدها الطبيعة مرة، وأخرى كائناً حياً...وغيره فالمكان ذو أصالة في ذات الشاعر وفكره؛ فيبدأ شعره أحياناً بالدعاء، فالديار وإن ارتحل قاطنوها، بقيت حالة في وجدانه؛ فليست لذة تنتهي بتناوب الشمس والقمر...، فدياره تشرب وترعى، إلا أنها باعث وحافز؛ يذكره بأصحابه وأقرانه، وليس هذا فحسب بل هي نعيم، أقام فيه الشاعر، متلذذا بكأس، تبتسم كاشفة عن الأحباب، وتلئم الشمل بين الأهل منها والأغراب عنها، ورغم هذا يشعر بالنقص والتقصير تجاهها؛ إذ لو كان الإنصاف بمكان عنده؛ لجعلها قبلةً يؤمها، فيقول [1]:

سقْياً ورعياً لِدارٍ ما مررتُ بِها   إلا تذكرتُ أتْرابِي وأطْرابِي
دار نَعِمنا بِها والكأس دائِرةٌ   تَفْتر عن حببٍ ما بين أحبابِ
والراح بالراح ما تنفك حالِيةً   ونَحن ما بين أعرابٍ وأغرابِ
لو كُنتُ أُنصِفُ أطْلالاً مررتُ بِها   جعلتُها حيثُما يممتُ مِحرابِي

ثم ينادي الشاعر(الزبداني) جنة؛ لها وجه جميل وحسن، مغاير لوجه الزمان الأسود القبيح، إذ ترتدي ثوبا أبيض جميلاً دافئاً، فتغزلُ السحب الثلج، والجو يندفه من خلال قوس يمتد بين السماء والأرض، بألوان قزحية، كما في هذا المعنى الطريف والصورة الجميلة، في البيتين التاليين[2]:

ياجنةَ الزبداني أنتِ مسفِرةٌ   عن وجهِ حسنٍ إذا وجه الزمان كلح
فالثلج قُطْن عليكِ السحب تَحلُجه   والجو نَدافُه والقوس قوس قُزح

ثم ينظم الشاغوري أبياتاً بلفتة حسية، تتمثل بلذة الرؤية البصرية لدى الشاعر، تجاه مصر، التي تظهر له زاهية متفتحة؛ بهيةً في عينيه، ومبهجة لنفسه؛ لتثير اشتياق

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 38 - 39.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

الشاعر لها، ولا سيما قرية (جوجر)، فيفضل مصر على دمشق؛ لأنهـا نعـيم دائـم يجري بها نهر عذب، يروى الظمآن، كما يصور الشاعر في الأبيات التالية[1]:

مـا نظـرتْ عينـاي أبهـى ولا	أبهـج مـن مِـصرٍ ولا أنـضرا
أشْتاقُ مِن جلـقَ مـصراً ومِـن	جـوبر أرتـاح إلـى جـوجرا[2]
فلَـستُ أختـار دِمـشقاً علـى	مِـصرٍ ولا ميـدانَها الأخـضرا
دِيـار مـصرٍ جنّـةٌ زخرفَـتْ	وأُجـري النيـلُ بِهـا كـوثَرا

وتظهر دمشق مدينةً لها سطوتها على الشاعر، فلا غرو إن التصق بها (شـاعر دمشق) وكأني بالشاعر محب لديار مصر لا لأهلها؛ إذ لم يختر دمشقا على مصر! لأن ديار مصر جنة على الإطلاق، وقد زخرفت على حد بليغ تشبيهه! أما دمـشق وحيـدة منفردة، لا نظير لها في سائر التصاوير، بيد أنها تحاكي جنة مزخرفة، إلا أنها تتجمـل بوسامة أولادها، وجمال فتياتها الفاتنات اللائي يحاكين الحور العين...؛ ليحاكي الشاعر ذاته بقيس ليلى إذ امتلأ قلبه بحب ساكني الديار لا الديار ذاتها؛ لنجد هذا التصور فـي البيتين التاليين[3]:

دِمشْقُ كالـشمسِ لا نَظيـر لَهـا	يوجـد فِـي سـائِر التـصاوير
كأنهـا جنـةٌ مزخرفَـةٌ	زهـتْ بِولْـدانِها وبـالحور

وتحظى دمشق بعناية الشاعر الفائقة، عن غيرها من مـدن الـشام. فيوصـلها التصوير إلى جنة عدن التي اكتفى الشاعر بسماع أوصافها، لا برؤيتها بيد "أن الطـابع الأعم للصورة لكونها مرئية، وكثيراً من الصور التي تبدو غير حسية، إلا أن لها فـي

(1) المرجع نفسه، ص174 - 175.

(2) جلق: دمشق، وجوبر: موضع قريب من دمشق، وجوجر: موضع في مصر.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص177 - 178.

الحقيقة ترابطاً مرئياً باهتاً ملتصقاً بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تـستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[1].

فخيمت دمشق في مخيلة الشاعر، بعد أن استقطب صورة المحاكى-جنّة عدن- بحاسة السمع، وبلمسة فنية من خلال إعادةٍ في التشكيل، وبومضة من تخييـل؛ ألقـى صورة دمشق الجديدة في ذهن المتلقي، فاستقطبها الأخير بحاسة النظر ليراها الـسعادة والبِشر، فأهلها بيض مخلّصون، وفتياتها عرب حسان، فكلما تنفس العاشـق هواءهـا الطويل الممدود ازداد حبها في قلبه، وأما ورودها فغظة ناعمة يانعة طازجة وأنهارهـا رقراقة لامعة مياهها، ثم يجسد دمشق بظهر وبطن دائماً الإشراق والـضياء والحـسن الذي لا يغيب. معلناً الشاعر هذه المشاعر بتصويره في الأبيات التالية[2]:

دِمشقُ جنـةُ عـدنٍ مـا يفارِقُهـا رضوان ذُو البشرِ والوِلدان والحور
ما هب للصب ممدود الهواءِ بِهـا إلا استَقَر هوىً فِي القلبِ مقصور
ووردهـا كخُـدودِ الغِيـدِ رانيـةً سِيقَتْ إلى سـوقِها مِنـه بـواكير
تَقولُ حِين بِها أنهارها اصـطَفَقَتْ أحـل ثَلْـج بِهـا أم ذَاب بلـور
دِمشقُ ظَاهِرها أضحى وباطِنُهـا كِلاهما مشْرِقُ بالحـسن معمـور

ويبدأ الشاعر أبياته بفعل أمر، يخاطب به مثنى من الرفاق؛ فهذا افتراض مبنـي بدلالة السياق النحوي للغة. فثمة كلام مختلف معزز بدلالة الفن والـضرورة الـشعرية "ومن هنا تكتسب اللغة الشعرية طبيعتها الرمزية، وتحقـق ذاتهـا الفنيـة"[3] المتمثلـة (بصديق) هو شاعر واعٍ من جهة، و(بصديقين) هما: أنا الـشاعر بـاللاوعي والأنـا الآخر؛ معتمدا على ما ألفينا من اضطراب وتناقض، كانا يجـسدان شـعره مـصدراً، موضوعا وصورةً، كمرآة تعكس ذاته كما لفتة النظـر تُعـار إلـى قريـة (بـردى)

---

(1) لويس، الصورة الشعرية، ص21.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 189- 190.

(3) عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، دار الأدب، بيروت، 1992، ط1، ص 185.

و(الروض) الجميلة، أما أرجاء (كفر عامر) فهي عذبة تُشرب، و(عين حور) لها عيون حور ولحاظ تتحدث بفصاحة، بيد أنها تقتل، أما (الدلة): فهي منتجع، يقيم فيه الحسن والجمال، و(دير قبيس) خضراء يخلد فيها الفائزون فقط... وأما من يزر (بلودان)، يفز برغد العيش وهنائه[1] ، كما يخبرنا بذاك الشاغوري الدمشقي[2]:

أعِيراْ يـسار الركْـبِ لفْتَـةَ نَـاظِرٍ	إلى(بردى) و(الروضِ) ذاتِ الخَمائِل
وما زالَ ربع الأُنْسِ مِن (كَفْرِ عامِرٍ)	يرى عامِرِ الأرجاءِ عذْب المناهِـل
وفِي(عين حورٍ) حور عِـينٍ قَواتِـك	م اللحاظِ فِصاح اللفْظِ خُرس الخَلاخِل
و(بالدلَّـةِ) الحـسن البـديع مخَـيم	لَـه أثَـر فِيهـا قَـوِي الـدلائِل
و(ديـر قُبـيسٍ) جنـةٌ أي جنـةٍ	مـشاربها مـشْفوعةٌ بالمآكِـل
و زوروا(بلُـودان) المنيفَـةَ تَظْفَـرا	بعيشٍ هنـيءٍ ربعـه غَيـر ماحِـل

فليس من الغفلة بمكان أن يتجاهل الباحث في الأدب العربي قول الجاحظ "وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[3], فكمـا الـصناعة، يمثـل النسيج، بدور لائق مقنع، بينما التصوير؛ ظِله فقط؛ في أبيات يتحدث بها سرد صفحات من معاجم بلدان وقرى الشام، لكن الباحث اجتهد على الاستشهاد بالأنسب؛ الذي ترويه الصورة الفنية، لتتبدى أزاهير المكان-مدينة أو قرية- موضوعاً للصورة الفنية.

فيتحدث الشاعر بضمير غائب، يعود على زائر لـ قرية (الزبـداني)[4]، ولهـا مكانتها عند الشاعر؛ فأصبحت لها جنة، ترتدي قميصا له أزرار، فحلهـا زائـر مـن

---

(1) إفادة: {بردى، الروض، كفر عامر، عين حور، الدلة، دير قبيس، بلـودان} كلهـا مـصايف لدمشق.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 373 - 375.

(3) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القـاهرة، ط1، 1945، ج3، ص 132.

(4) الزبداني: بلدة صغيرة معروفة بطيب هوائها تقع غرب دمشق وقد عمل بها الشاعر معلما.

(شعب بوان)[1]، الذي يقيم فيه الربيع، ليطرب الزائر من غنـاء عينـي مـاء قريتـي (مضايا) و(بقين)[2]، فإن أراد الزائر رؤية البحر وسـاحله؛ عليـه أن يـصعد يفـاع (مريونان)[3]. كما في الأبيات التالية[4]:

حـــل أزرار جنـــةِ(الزبـــداني)   زائـــر حـــل مِنْـــه خَيـــر مغـــان[5]
هـــو خَيـــر مِـــن(شِـــعبِ بـــوان)   إن ربـــع فيـــهِ الربيـــع كـــل أوان
أطْربتْـــــه عينـــــا(مـــــضايا)   م   و(بقـــين) فِلِلـــهِ تانِـــك العينَـــان
وإذا شِـــئْتَ أن تَـــرى البحـــر و   م   الـــساحلَ فَاصـــعد يفَـــاع(مريونـــان)

---

(1) شعب بوان: وادي شهير في بلاد فارس، وقد وصفه المتنبي بقصيدته:
"مغانِي الشعبِ طيباً فِي المغانِي   بِمنزلةِ الربيعِ مِن الزمان".

(2) مضايا وبقين: قريتان مجاورتان للزبداني فيهما عينا ماء.

(3) مريونا: اسم موضع يعتقد بأنه دير قريب من قرية الزبداني.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 547.

(5) التفاتة إلى قصيدة المتنبي: "مغانِي الشعبِ طيباً فِي المغانِي   بِمنزلةِ الربيعِ مِن الزمان".

الفصل الثاني

مصادر الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري

اهتمت الدراسات النقدية بالصورة الفنية أشد الاهتمام؛ ولعل ذلك يعود إلى دور التقويم والمعيار النقديين، الذي تمثله الصورة الفنية للنتـاج الأدبي: بشقيه، الشعري والنثري؛ فهي الأقدر على تميز الجيد من الرديء، والغث من السمين، وبذلك بات من سقط المتاع؛ أن يتجاهل الباحث مصدر الصورة لـدى الشاعر، ولاسيما أنها "نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم، أو نسخه... وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظاهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة "[1] متجانسة، مع توءمة الموضوعات لها.

إن للصورة الفنية مصادر، يستقي منها الشاعر صـوره، التـي باتـت أسـيرة الذاكرة، ومعامل الذهن والخيال؛ فينتزع منها المناسب، ليحاكي به الآخر، يشكل جزءاً من موضوعاته، بألفاظ مسبوكة تؤدي معنى؛ بيد أنها " تشكيلٌ لغويُ مكون من الألفـاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال"[2]، فيترك مقياس الجمال بعد ذلك لـذوق المتلقـي، وللناقد، آخذاً بعين الاعتبار، الأسس الجمالية لذاك.

إذن غدت الصورة الفنية مقياساً فاعلاً، حقيقياً لجودة الـشعر، ورداءتـه. لهـذا أصبح من العدل القول: إن الشاغوري بارع، وملهم؛ إذ جسد المدرك، بحواسه، والقابع خارج أسوار "الأنا"، كالإنسان، والطبيعة، وغيرها من المـصادر؛ لـيمس بهـا "أنـا" الشاعر، مورثاً شعراً قوامه صورة فنية.

---

(1) البطل، علي، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص 30.

(2) عصفور، الصورة الفنية في التراث الندي والبلاغي عند العرب، ص 309.

وتغترف حواس الشاغوري صوره، باستقطابٍ؛ تغذيه الشموليةُ، وتسانده الدقـةُ، وتسايره المشاعر- من ينابيع: القرآن الكريم، والإنسان، والطبيعة، والحيـاة اليوميـة، والثقافة، والحيوان؛ مبدياً مشاعره وعواطفه، ومصوراً خلجات نفسه، ومؤكـداً عالمـه الخاص، فضلاً عن تجسيده أفكاره من خلال مصادر ستة، زهـت شـمولاً، واغتنـت استشهاداً، فانفردت بالباحث ذوقاً ومعالجة:

1.2 القرآن الكريم:

إنه مصدر التشريع الأول. هو كلام ا المنزل على محمد ﷺ وحياً{**وإنه لكِتَابٌ عزيزٌ*لا يأْتِيهِ الْباطِلُ مِنْ بيْنِ يديْهِ ولا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حكِـيمٍ حمِيـدٍ**}[(1)] معجـز بنظمه، وفصاحته، وبلاغته، لأنه {**الَّر كِتَابٌ أُحْكِمتْ آياتُه ثُم فُصلتْ مِـنْ لَـدنْ حكِـيمٍ خَبِيرٍ**}[(2)] فمن الجهل بمكان؛ أن يغفل شاعر عن هذا المصدر العظيم الذي بـه ختمـت الأديان، وانقطعت الرسالات، فلا غرو أن تفيض به عقولنا إعجاباً ودهـشة، ونفوسـنا هوىً، وقلوبنا محبةً، وأما الآخرون من الثقلين {**فَقَالُوا إِنا سمِعْنَا قُرْآنًا عجبًا**}[(3)]؛ لهـذا كله، لم يجعل الباحث هذا المصدر العظيم جانباً من جوانب الثقافة؛ بيد أنه أجلّ وأرفـع من الثقافات كلها؛ ولا سيما أنه أساس المعرفة، إذ ترتفع به قيمة العمل الأدبـي فنّيـاً؛ عندما يرفدها بمكنون يمثّل وعياً دينياً وهذا ما يؤكده تولستي[(4)] بقوله: "فقيمة المحتـوى الفني... إنما تكمن في مدى شموله على الوعي الديني السائد في العصر الذي يعـيش فيه... فالوعي الديني... هو الإدراك الحقيقي لمعنى الحياة وهو في تقـديره لـيس إلا

---

(1) سورة فصلت، آية 41-42.

(2) سورة هود، آية 1.

(3) سورة الجن، آية 1.

(4) الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي (1828- 1910) روائي وأديب روسي عالمي شهير.

الاتحاد الكامل الشامل للناس فيما بعضهم البعض من ناحية وفيما بينهم وبين الإله من ناحية أخرى"[1].

ومن البداهة بمنزلة، أن يتأتى اطّلاع شاعرنا على القرآن الكريم كثيراً، وانغماسه فيه عميقاً؛ فهو بلا شك، المسلم، العربي، المثقف، معلم اللغة. لهذا استوحى الشاعر صوراً لا حصر لها، فيستوحي من قوله تعالى: {**الذين ينفقُون في السراءِ والضراءِ والكاظِمين الغيْظ والعافِين عن الناس والله يحب المحْسِنين**}[2] فجعل السراء من نصيب جنوده، والضراء من وافر حظ كارهيه وحاقديه من أعدائه، كما في قوله[3]:

لعفاتِهِ وعِداتِهِ مِن جودِهِ وجنُودِهِ السراء والضراء

ولقد اجتزأ الشاعر عبارة كاملة من آية في قوله تعالى: {**تبّتْ يدآ أبِي لهبٍ وتبّ**}[4] داعياً على تلك اليدين اللتين يحسد صاحبهما الملك الأمجد على سعادة من صنع الدهر الذي أصبح طوعه ورضاه، كما في قول الشاغوري[5]:

سعادةٌ تَبّتْ يدا حاسِدِهِ بها كما تَبّتْ يدا أبي لهب

ويستدعي الشاعر قوله تعالى:{**فصبّ عليْهِمْ ربّكَ سوْطَ عذَابٍ**}[6] غير متأدب، جامعاً صورة أم الخبائث -التي تمثل خُلق الوزير صفي الدين[7] في حالة رضاه-

---

(1) اسكندر، فايز، النقد النفسي عند أ.أ.ريتشاردز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص 64.

(2) سورة آل عمران، آية 134.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 3.

(4) سورة المسد، آية 1.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 22.

(6) سورة الفجر، آية 13.

(7) هو صفي الدين الشيبي الدميري المعروف بالصاحب بن شكر وزير مصري، وهو من دهاتها.

والآية الكريمة التي تصور نوعاً من عذاب السخط، الذي يحاكيه سخطُ ممدوحه، كمـا يدعي بقوله[1]:

خُلْقُه كـالجلاّبِ إن يـرض خلـق يجلُب السخْطَ سطْو سـوطِ عـذابِ[2]

ويستدعي الشاعر قولـه تعـالى: {**أُولئِكَ لَهُمْ نَصِيبٌ مِمّا كَسَبُوا وَاللّهُ سَرِيعُ الحِسابِ**}[3] مصوراً صفي الدين ومبرزاً براعته في مجانسة لفظة الحساب في قوله[4]:

يا صفي الدين الـذي هـو فـي الحسابِ جـل البـاري الـسريع الحِـسابِ

ويوظّف الشاعر أسماء بعض شعائر ا الحرام من قولـه تعـالى:{**إن الـصفَا والْمرْوةَ مِنْ شَعائِر اللهِ فَمنْ حج الْبيْتَ أَو اعْتَمر فَلا جنَاح علَيْهِ أَنْ يطوفَ بِهما ومنْ تَطَوع خيْرًا فَإِن الله شَاكِرٌ علِيم**}[5]؛ لتكون رافداً لغوياً، يشتق منها صفات قـوم زينـوا وجملوا هذه الشعائر، كما يقول في الآتي[6]:

أهلُ الـصفا وأهـلُ كُـل مـروءةٍ وفُتـوةٌ زانُـوا الـصفا والمروتـا

وشغل الشاغوري ببني (عصرون) كثيراً؛ فاستمطروه شآبيب أشـعار الهجـاء والقدح، لتنفد منه طاقة الصور والوصف؛ فيستوحي الشاعر قوله تعـالى: {**وقَـالُوا لا تَذَرنّ آلِهتَكُمْ ولاَ تَذَرنّ وداً ولَا سواعاً ولَا يغُوثَ ويعوقَ ونَسْراً**}[7] يوظّـف الـشاعر

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 44.

(2) الجلاب : اصطلاح مولد يطلق على ماء الزبيب المنقوع.

(3) سورة البقرة، آية 202.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 45.

(5) سورة البقرة، آية 68.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 68.

(7) سورة نوح، آية 23.

ألفاظاً من مصادر: الود، والإعاقة، والإغاثة، ما يجانسها لفظـاً مـن أسـماء الآلهـة المذكورة في الآية الكريمة:(ود)، و(يعوق)، و(يغوث)[1]، ببراعة فائقة، كما في البيـت التالي[2]:

ومـا لهـم ود بلـى إن كلهـم | يعوقُ عن الجدوى ولَـيس يغُـوثُ

ويدلل على علم الشاغوري واطلاعه وحفظه لآيات ا الكريمة؛ هذا الفيض من الاستدعاء القرآني الكبير، فما غيضنا إلا للدلالة لا للاستقصاء. فالشاعر يستوحي، أيضا الآية الكريمة {**وقِيلَ يا أَرْض ابْلَعِي ماءكِ ويا سماء أَقْلِعِي وغِيض الْماء وقُضِي الأَمْر واسْتَوتْ على الْجودِي وقِيلَ بعْدًا لِلْقَوْمِ الظالِمِين**}[3] ليغيض سيل الظلم؛ فتستوي سفينة الكرم، فلا يخفى ملمح هوس الشاعر بالعطايا والهبات، بيد أن سيل الظلم إذا غـيض؛ وجب أن يقابله استواء سفينة العدل، لا سفينة الجود! كما يقول الشاعر[4]:

فَغِيض سيلُ الظُلْـمِ ثـم اسـتَوتْ | سفينَةُ الجـودِ علـى الجـودي [5]

ويوظف الشاعر صورة الخوف الشديد، الذي يجعل القلوب ترتفع للحناجر، فـي الآية الكريمة: {**إِذْ جاءوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ ومِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وإِذْ زاغَـت الأَبـصار وبلَغَـتِ**

---

(1) هي أسماء الأصنام التي عبدها قوم نوح فنهاهم عنها وانتقلت هـذه الأسـماء إلـى العـرب الجاهليين، فكان ود لقبيلة كلب، ويعوق لهمدان، ويغوث لمراد، ثم لغطيف.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 71.

(3) سورة هود، آية 44.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 115.

(5) الجودي : الجبل الذي استقرت عليه السفينة قيل بأنه بين العراق وسوريا، وقيـل إنـه جبـل أراراط في تركيا، وقيل إنه في اليمن. وأرجح أنه بين العراق و سوريا لأن الحدث وقع هنـا لا في اليمن.

القُلُوب الْحنَاجِر وتَظُنون بِاللهِ الظنُونَا}[1] بمشهد مختاف، متمثـل باسـتبدال الجمـال بالخوف، والنفوس بالقلوب، بلمسة تغيرية في التجانس المتماثل بين الخناجر والحناجر، كما يقول في البيت التالي[2]:

سلَلْتَ علَينـا باللحـاظِ خَنـاجِرا فقَد بلَغَتْ مِنْـا النفـوس الحنـاجِرا

وتظهر عاطفة الشاعر بشفاء الشيخ العلامة تاج الدين الكندي من مرض ألم به، مما وقى الشاغوري من عشية يومٍ مستوحياً وصفه من الآية الكريمة: {**إنا نَخَافُ مِـنْ ربنَا يوْمًا عبوسًا قمْطَرِيرًا}**[3] لو مات فيه تاج الدين، لكان من البؤس والحزن ما يوافق به يوم القيامة، كما يقول في هذين البيتين[4]:

وخِفْتُ وقَد وقـانِي ا ُ مـن أن أرى يومـاً عبوسـاً قمطَريـرا

عشيةَ قيلَ: تاج الـدين مـضنىً نَحيفـاً يـا لَـه يفَنـاً كَبيـرا[5]

ويتبدى جمال الفتى التركي من ذؤابته، بيد أنهـا مرعبـة، مخيفـة، مـستعيراً الشاعر، لهذه الذؤابة صورة العصا الأفعى من آيات متعددة تحدثت عن عصا موسـى عليه السلام، ولعل الشاعر استعار هذا الوصف من هاتين الآيتين تحديداً: {**فَألْقَى عصاه فَإِذَا هِي ثُعْبانٌ مبِينٌ}**[6] والآية {**وأَوْحيْنَآ إِلَى موسى أَنْ أَلْقِ عصاك فَإِذَا هِي تَلْقَفُ مـا يأْفِكُون}**[7] لِما للروع من نصيب في تصويريهما، ليضمن هذا التـصوير فـي البيـت الآتي[8]:

---

(1) سورة الأحزاب، آية 10.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 165.

(3) سورة الإنسان، آية 10.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 195.

(5) اليفن : الشيخ الكبير.

(6) سورة الشعراء، آية 23.

(7) سورة الشعراء، آية 45.

(8) الشاغوري، ديوانه، ص 241.

ذُؤابتُـه الثعبـان إذْ راع شَـكلُها إلى قَلْبِهِ فِرعون يوم عصا موسـى

ولا غرو، إن أصبح الحب الأبوي عند الشاعر حباً مثلياً؛ فلعله مساوٍ لـه فـي الوجد والشوق واللهفة، إذ يستوحي الشاعر ذلك بانزياح دلالي من الآية الكريمة:{**وتَوَلَّى عنْهمْ وقَالَ يا أَسفَى على يوسفَ وابْيضتْ عيْنَاه مِن الْحزْن فَهو كظـيم**}(1) فيجـد أن صورة حبه العظيم لفتاه الوسيم الذي أتلف له عينيه لم تكتمل هيئةً، إلا بهـذا التعـالق الدلالي، كما يبين لنا في البيتين التاليين(2):

وأَهيفِ القَـد بـالقُلوبِ هفَـا أَوردنـــي ورد خَـــدهِ تَلَفـــا
قَصِرتُ يعقُوبه هوىً وجـوىً وصـار لـي يوسـفاً فـوا أَسـفا

ولعل (كولاردج)(3) لم يصب عندما عالج فصل النتاج الأدبي عن أصله في حياة الشاعر، ليبقى –برأيه- هذا العمل متميزاً، غير مـرتبط بهويـة شـعراء متميـزين، محدودين، بيد أن العقّاد خالفه(4). فهذا شاعرنا ينفرد ببراعة وإلهام ودقة في التصوير، فضلاً عن الجرأة والعلم والثقافة الواسعة المرفودة بخيال خلاق؛ فيستدعي سورة قرآنية: {**أَلَمْ تَر كَيْفَ فَعلَ ربك بِأَصْحابِ الْفِيل* أَلَمْ يجْعلْ كَيْدهمْ فِي تَضْلِيلٍ* وأَرْسـلَ علَـيْهِمْ طَيْراً أَبابِيلَ* تَرْمِيهِمْ بِحِجارةٍ مِنْ سِجيلٍ* فَجعلَهمْ كَعصْفٍ مأْكُولٍ**}(5).إذ وظّف الشاعر جلّ معانيها وألفاظها الشريفة؛ مصوراً هوية شخص، بل حياة شاعر بـرؤىً خاصـةٍ، وبمعزل عن الدين والحياء؛ ولا سيما أنه شاعر، يشكّل وسماً بارزاً في وجه عـصر، يمثّله- في وقت ما- أدباً متميزاً بشخصه فقط، فالخمرة تقطر من أفواه الأبابيـل التـي

---

(1) سورة يوسف، آية 84.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 271.

(3) صموئيل تَيلر كولاردج Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) شاعر وناقد انجليزي.

(4) انظر: ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 25 وما بعدها.

(5) سورة الفيل، آية 1 - 4.

ترمي الحجارة في رؤوس الهموم؛ فتجعلها صرعى، كزرع مهشم، كما فـي الأبيـات التالية(1):

حبابهـا للهمـومِ إن طَرقَـتْ	هِـن عـب فيهـا طَيـر أبابيـلُ
رامِيةً فـي هـامِ الهمـومِ سـطاً	حِجـارةً أصـلُهن سِـجيلُ
فهن صرعى مـن المـدامِ وَقـد	شُـبهن بالعـصفِ وهـو مـأكولُ

ويبدو لي أن (رينيه) لم يصِب عندما قال: "إن الأدب موسوعة اجتماعية أداتـه اللغة وهي من خلق المجتمع...أضف إلى ذلك أن الأدب يمثّل الحياة والحياة في أوسـع مقايسها حقيقة اجتماعية واقعة"(2) فنوقف التنفيذ بها حتى يكون الشاعر، ذا حس وشعور وذكاء وهم جمعي لا فردي.

لقد أشرقت دمشق كثيراً من مشارق ديوان الشاعر، فلا غرو بذلك فهو شاعرها وهي مبعث إلهامه وإبداعه؛ فيستمد الحياة منها كيفما رآها أو وقف عليها، إذ لم يصفها فحسب، بل جسدها الجنة من قوله تعالى: {**أولئِك يجْزوْن الغُرْفةَ بِما صـبروا ويلقـوْن فِيها تَحِيةً وسلامًا* خَالِدِين فِيها حسنَتْ مسْتَقَرا ومقامًا**}(3) ولكن دونما خلود، كما في البيت الأتي(4):

كانَـتِ الجنـةَ لمـا حـسنَتْ	بِـسناه مـستَقَراً ومقَامـا

وشغلته الجنة كثيراً، فبدت له رافداً، ليستوحي من قوله تعالى: {**ولقدْ رآه نَزْلَـةً أُخْرى* عِند سِدْرةِ الْمنْتَهى* عِندها جنةُ الْمأْوى**}(5) فالممالك فاقت وصـف الجنـان؛

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.
(2) ويليك، نظرية الأدب، ص 97.
(3) سورة الفرقان، آية 75-76.
(4) الشاغوري، ديوانه، ص 400.
(5) سورة النجم، آية 13-15.

لتكون سدرة المنتهى، بيد أن مأواها ومنتهاها عند الممدوح! من خلال التفعيل الحيـوي للصورة، ما يؤكد زعم (أرسطو طاليس) "أن الشعر هو كـلام مخيـل ...."[1] فيقـول الشاغوري[2]:

كل الممالكِ جنـةٌ بـلْ سِـدرةٌ   ولَـديكُم المـأْوى، لَهـا، والمنتَهـى

2.2 الإنسان:

يتسيد الإنسان دون أدنى شك، روافد الشاعر في صوره الفنية، فلا غـرو مـن ذلك؛ إذ سبق له حيازة الريادة في موضوعات الصورة ومجالاتهـا، مـا يؤكـد ادراك الشاعر أهمية الإنسان، فيجعل منه متكأً للصوره الشعرية، حيث تغوص فـي أعماقـه، لترتدي من مشاعره وانفعالاته وعالمه أبهى الحال وأليقها من "أنا" الشاعر، أمـا الأنـا الآخر، فيمثل الأبن والأب والصديق والعدو والأخ والجـار،... ومنـه الأم والأخـت والابنة، والحبيبة والزوجة والأمة، وغيرها... فيجده المتلقي مصدراً بـارزاً، يفـرض ذاته، كما فرض على الشاعر من قبله بمظهري السلب والإيجاب؛ فارتأى الباحث لنفسه اختيار أنموذجات من الديوان، مراعيا الدقة والشمول، وعدم التجزئة للإنـسان – كمـا نهج بعض الباحثين- فلم يفصل الرجل عن المرأة، والعربية من الإفرنجية، والإنـسان القائد من غيره، بل ترك للعنوان شخصيته المطلقة، التي تتجسد في الكائن الحي الناطق بمختلف أجناسه وصفاته وكنهه.

وبنظرة خاصة، يرى الشاعر الزمان إنساناً ذا هيبة، يجثو البهاء على وجهـه، بتصور إيجابي لهذا الإنسان، ولا سيما أنه الملك الأشرف، الذي جعل من الزمان الغادر المشؤوم لدى الشاعر إنساناً وسيماً، كما يقول في هذا البيت[3]:

---

(1) طاليس، فن الشعر، ص 161.

(2) الشاغوري، ديوانه، 555.

(3) المرجع نفسه، ص 3.

عاينـتُ مِنْـه طَلعـةً ملكيـةً مِنهـا علـى وجـهِ الزمـان بهـاء

فإن صار للزمان – قبلاً– وجه، كوجه الإنسان، فلا غرو إن قامت، أو جلـست السهول والحزون إجلالاً، كالإنسان عندما يرى ملكاً يجلّه...، كما ويجسد أحواله بالفرح للحبا، كما في البيت التالي[1]:

قامتْ لَـه الـسهولُ والحـزون إجـلالاً وحلـتْ فَرحـاً بِـهِ الحبـا[2]

وجنّة الزبداني تعادل إنساناً؛ لها وجه جميل، بيد أن الزمان ذو وجه دميم أسود، حينئذ يكون الثلج على الزبداني - مسقط رأس الشاعر– كالقطن، ناصعاً أبيض، فتحلجه سحب تحاكي إنساناً حلاجاً، دونما الندف الذي يحترفه الجو، بآلة تحاكي قوس قـزح، كما يقول الشاعر[3]:

يا جنةَ الزبـداني أنـتِ مـسفِرةٌ عن وجهِ حسنٍ إذا وجه الزمان كلَـح
فالثّلج قُطْن عليكِ السحب تَحلُجـه والجو ندأفه والقَـوس قَـوس قُـزح

ولقد تحرر السيف من عبودية أيدي المحاربين؛ ليكون عبداً تعـالى، فيـؤدي الصلاة، راكعاً في محراب رؤوس العدا، فتخر ساجدة ، لأنها لم تـذكر ا بـتلاوة فاتحة الكتاب، مصوراً الشاعوري هذا التصوير البارع، كما في البيت التالي [4]:

يركع في الهامِ فَتَهـوي سـجداً مِن كـل مـن لَـم يتْـلُ آي الحمـدِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 27.

(2) الحبا: جمع حبوة وهي: الجمع بين الظهر والساقين في الجلوس، حل الحبوة : قـام، وعقـد الحبوة : جلس.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(4) المرجع نفسه، ص 112.

ثم يظهر طيف الحبيب في خيال الشاعر إنساناً مطمئناً، يزور مرقده في ليل، كامرأة جميلة، مكحولة الجفون في لحظة يحفّز الخوف، بل يحرك –عطفاً وحناناً لا إرادياً- يدي الشاعر على كبده! كناية عن خوف شديد يتملكه من زائر لا يحاكي زائرة المتنبي الحيية،[1] إذا ما الخيال إنسان ظالم، يتّشح سيفاً لم يأله عن الشاعر، إلا وقت استلال بقايا بعضه من غمده، فيجود بزيارة غير موعودة، بيد أن الحبيب لطالما بخل بها، فلا أدل ولا أصدق إلا بهذا المشهد الدرامي على قولنا، فيقول الشاعر[2]:

أنّى اهتَدى طيفُ الحبيبِ لمرقَدي	والليلُ مكْحولُ الجفونِ بإِثمِدِ
واهاً لِطَيفٍ مطمئنٍ زارني	والخَوفُ قَد ألقى على كَبِدي يدي
حتّى إذا جارَ الخَيالُ كأنَّما	أولاه سَلةَ بعضِ سيفٍ مغْمَدِ
جاد الخَيالُ بما بهِ ضنَّ الّذي	أهوى ولم تَك زورةً عن موعِدِ

ويشبه الشاعر قلاع الفرنجة بنساء متزوجات، فيقوم صلاح الدين بتطليقهن من الكفر الذي لا يحل لهن؛ لينكحهن السلم عصمة في مراسيم يغني بها الإسلام بصوت عالٍ شجي، - كما الطيور- كيداً، فلا يكتفي صلاح الدين بذلك، بل ينكح قلعتهم دونما رضى، بل قسراً؛ لأنه الأجدى بها، فلا غرو بذلك، فالشاعر جزء من مجتمع يمثله الإنسان بعادات وتقاليد، فيصور الشاعر منها عادة الزواج، كما يراها هو؛ فيصورها في الأبيات التالية[3]:

وكَم قلعةٍ أنكحتَها السلْم عاصِماً	وطلقْتَ مِنْها بعد عِصمتِها الْكُفْرا
فَغَنّى بِها الإسلام رافِع صوتِهِ	يغَرد والأعداء تَنظُرها شَزرا
وما أنكحونا طائِعين فَتاتَهم	ولكِن نكحناها بأسيافِنا قَسرا

---

(1) يلتفت الشاعر إلى بيت للمتنبي: "وزائرتي كأن بها حياءً فليس تزور إلا في الظلام ".

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 130-132.

(3) المرجع نفسه، ص 151.

والبراعة والدقة في التصوير ظاهرتان جليتان، إذ يشبه الشاعر من خلال صور مجزأة النرجس شخصا له عيون! ينحدر منها دمع شبيه بقطرات الندى المترقرقة. أما زهور الأقاحي، فقد خلع لهن ثغور الغواني الباسمات، وقد أحاطها سور من شوك شجر الأسحل ذي أنياب مسنّنة كالمنشار، ولعل هذا الوصف النادر يشي لنا بأن الفتيات صغيرات في أعمارهن ونَظِراتٌ في شبابهن ... فيقول شاعرنا بذلك[1]:

أحداقُ نَرجِسها تَرنو فأدمعها ... فيها تَرقرقُ أحياناً وتَنْحدِر

وللأقاحِي ثُغورُ الغيدِ باسِمةٌ ... شِيكَتْ بإسحِلَةٍ أنيابها الأشُر[2]

وبات إنسان عيني الشاعر صبياً، تهزه أمه نوماً، فيناجي النعاس دونما النوم، فكذا شاعرنا لم يقو على النوم، بيد أنه أصبح سامريا من اليهود الذين لا يمسهم أحد، فيصور الشاعر هذا وذاك بنظم " لا جمال له إلا إذا أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال "[3]، كما في هذين البيتين التاليين[4]:

وإنْسان عيني صبِي بِمهدٍ ... يهز بهِ فَيناغي النعاسا

وما كان إذ زارني سامِرياً ... يقولُ إذا رمته لا مِساسا

ثم يتجاوز الصبح مجال الإشراق وحد الجمال، إذ له جندي رومي يغير بسيفه المسلول على مقاتل زنجي من جيش الليل؛ ليعود وقد اتشح السيف بحمرة العلاق، مما يؤكّد قتل الزنجي، بينما يمتطي وقت السحر جزءاً من غرة الليل المحجلة ببياض

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 197.

(2) الإسحلة: شجرة تتخذ منها المساويك، والأشر: الأسنان المخرزة.

(3) مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 64.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 234.

النهار، إذ أدركه الرومي؛ فجعل السيف في مفرق رأسه قتيلاً غير مبكي عليـه، كمـا يصوره الشاغوري في هذه الأبيات الجميلة[1]:

والـصبح روميـه أغـار علـى | زنجـي ليـلِ والـسيفُ مـسلُولُ
على ظُبى السيفِ حمـرةٌ شَـهدتْ | يـا صـاحِ أن الزنجـي مقْتُـولُ
أدركـه وهـو راكـب سـحراً | طِرفـاً لـه غُـرة وتَحجيـلُ
فمكـن الـسيفَ مِـن مفارِقِـهِ | فَهـو قتيـلٌ لـم يبـك مطْلُـولُ

ومن خلال صور نامية مرفودة بتمازج لطيف؛ يأتي الشاعر بـصورة بـستان، تتموج أشجاره، فله أحشاء مضطربة؛ بيد أنها أصيبت بجروح، فحينئـذ يـصبح ظـل الموج إنساناً نعساً، فيتثاءب؛ ليتساقط على البستان شيئ من كحل عيونه، أما الأشـجار المصفرة خريفاً، فصفرتها شُحوب، محاكية عاشقاً نحل جسمه؛ صبابةً، كما في الأبيات التالية[2]:

ومطرد الأمواجِ مضطَرب الحـشى | كـأن حـشاه جرحـتْ بالجنـادِلِ
تَثاءب ظِل المـوجِ فـي صـفَحاتِهِ | فَـذَر عليـهِ مـن جفِـي المكاحِـل
وللـذهِبياتِ اصـفرار ذَوِي هـوىً | أطَل عليهم فـي الجـسومِ النواحِـل

والشرع لدى الشاعر إنسان ناطق جريء، بيد أنه صار أبكم، والقـضايا نـسوةٌ قضين نحبهن حزناً على القاضي كمال الدين بن الشهروزي. وقد وفق الشاعر بانتقائـه ألفاظاً متناغمة ومنسجمة؛ لتناسب واقع تلائمه من مثل: (عيا، جريا، المقال، الخـلال، القضايا، قاضيات، نحبها، حزنا) فهي "لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجـردة ولا مـن

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.
(2) المرجع نفسه، ص 386.

حيث هي كلم مفردة، بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"[1]، كما في قوله[2]:

ولِـسان الـشرع قَـد أُلـبِس عِيـاً	بعد أن كان جريئاً في المقـال[3]
والقَـضايا قاضِـيات نَحبهـا	إثْره حزناً علـى تِلـك الخِـلال

كما للسلاح نصيب من صور الإنسان عندما يجد له مكاناً في صفوف أبيات القصيدة، فخياشيم الرماح تقطر دماً أحمر؛ فيزكمها، لأنه يسد مجرى أنفها، كما في قول الشاعر[4]:

وخَياشـيم العـوالي راعِفـاتٌ	ولَها بـالعلَق القَـاني زكـام[5]

للدنيا في لاوعي الشاعر صورتان ناميتان: امرأة تُعشق، فيطلب الشاعر من عاشقها البراء والنجاة منها؛ وأما الثانية فامرأة، تغدو إذا ما أبدت السلم غارت عليك من جديد، مظهرة الحقد والضغن. فلا يخفى موقف الشاعر من الدنيا والدهر[6]؛ فيتضح ما أوردت، في البيت التالي[7]:

فَيا عاشِقَ الدنيا النجـاء فَإنهـا	إذا سالَمتْ غارتْ وَأظْهرتِ الـضغْنا

---

(1) الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص32.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 390.

(3) جريئا: ذكر المحقق أنها وردت في الأصل "جريا " ولعلّها الأصوب لموافقتها " عياً " لفظاً ومخالفتها "عياً " طباقاً، فضلاً عن استقامة البيت معنىً ووزناً.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 424.

(5) العلق: الدم.

(6) انظر: الرسالة موضوعي الشاعر والفقر، والشاعر والشيب ص 18 – 26.

(7) الشاغوري، ديوانه، ص 546.

وجسدت المنون في عصر الشاعر إنسانا، لها ثغور، فلا يكفيها الابتسام من حد أسياف الملك المعظم، توران شاه بن أيوب، بل الضحك، كلما انتضاها؛ فأضحى من التسليم بمكان، إقرارنا أن الإنسان هالة، تتراءى بين ناظري الشاعر وفكره؛ فيدركها بكل حواسه، فيمازجها، ويشاطرها مكنونات ذاته؛ لأنها "المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلا مناسبا[(1)]" لها. كما يؤكد لنا الشاغوري هذا بقوله[(2)]:

وتَضحك فـي حـد أَسيافِهِ ثُغـور المنـون إذا مـا انتَضاها

يفعل الشاعر في المتلقي جلّ مستقطِبات المدركات: فنشتم طيب رائحة أنفاس الربيع، إذ نراه، ونلمسه، ونسمعه، وقد نتذوقه، فإذا بالربيع يتنفس كما الإنسان، والطير كذلك، إذ تطربنا أصواته كما القيان، بكلمات قليل دالة "فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هو هالة من المترادفات والمتجانسات"[(3)] ، فيلزم الشاعر نفسه إجابة بعضهم عندما سئل "لِم لا تطيل في الشعر فقال: حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق"[(4)] فيتأتى هذا وذاك، بقول الشاعر في البيت الآتي[(5)]:

يا طِيب أَزهار أَنفاسِ الربيع بِها والطير تُطْربنا أَصواتُ شَادِيها

يترك الشاعر للمتلقي حيرة، تتمثل بمعرفة شبيه الجود الذي تعجز عنه الأوصاف، أهو من روافد الطبيعة؟ أم الحيوان؟ أم الإنسان؟... أياً كان! فلعلّه إنسان وسيم، له ملامح العروس، بيد أن العطايا عروس تخجل منه للقاء مشروع، هو الأول

---

(1) الرباعي، الصورة الفنّية في شعر أبي تمام، ص 30.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 563.

(3) ويليك، نظرية الأدب، ص 181.

(4) العسكري، كتاب الصناعتين، ص 193.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 595.

في حياة زوجية. قد يبتعد الباحث بتأويله هذا، بيد أنه متاقٍ، يشركه المبدع بنصه من جهة، ومن أخرى فالصورة "تؤدي دورها عن طريق تقرير المعنى ذو البعد الواحد وتلك التي تؤمن أن المعنى له طبقات عدة منها السطحي المباشر ومنها التضميني الذي نكتشفه عن طريق الترابط والإستنتاج"[1]، كما يتجلّى هذا في قول الشاغوري[2]:

وجود تَعجـز الأوصـافُ عنْـه وتَخجـلُ مِـن عطايـاه العطايـا

3.2 الطبيعة:

لا شك أن الطبيعة باعث من بواعث الشعر. فهي البيئة التي نعيش، إذ تعتريها مظاهر وتشكّلها مكونات؛ فتغدو الباعث والإلهام، والموضوع والمصدر! ولم يقتصر وجود الطبيعة كعنصر ماثلٍ في الأدب –على عصر بعينه، أو بيئة، أو شاعر، بيد أنها الملاذ التقليدي لهمومنا وألآمنا، وسعادتنا وأحزاننا، فليس للغفلة ومحضة إن أعرت ضمير الجمع للهموم والألام، والسعادة... وأنا بصدد خصوصية الأدباء، إن لم أقل الشعراء – بيد أننا جميعاً - بني الإنس - سواء؛ إذ نمتلك المشاعر والعواطف والأحاسيس، لكن المفارقة للشعراء بمقدرتهم على التصوير والنظم. فباتت الطبيعة وليمة لذيذة؛ تمتد إليها يد الوصف غانية من قبل جميع الشعراء، وعلى مر العصور... كما امتدت أيادي المدح والرثاء والفخر والغزل والهجاء، ممازجة الطبيعة وصفاً ثانوياً من جهة، ومن جهة أخرى، فمصدراً يستقي ويستعير منه الشاعر صوره الشعرية.

فثمة تعالق وشيج ملتحم النسج؛ تغدو به الطبيعة رافداً لا ينضب، ومصدراً لا ينفد، فتستولي دمشق، وهي: "بلد عربي قديم يقع على مرتفع من الأرض وسط سهول فسيحة... والعرب يسمونها عروس الأرض وجنة الدنيا... وقد أعجب ابن جبير بهذه المدينة... فقال: جنة المشرق وخاتمة بلاد الإسلام التي استمريناها وعروس المدن التي اجتليناها وقد تحلت بأزاهير الرياض وتجلت في حلل سندسية من البساتين حلت من

---

[1] أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلّي، ص 22.

[2] الشاغوري، ديوانه، ص 605.

موضوع الحسن بالمكان"[1] بطبيعتها الجميلة الخلابة الساحرة على شاعرنا؛ فتثري عقله وترهف حسه وتوسع خياله؛ فتهبه براعة التصوير، ودقة الوصف، فضلاً عن فطرته وموهبته، فوصفها كثيراً حتى مازجها جلّ موضوعاته مجالاً ومصدراً، فاكتفت بنفسها إلهاماً لحواسه، وأُماً رؤوماً يسترضعها طفلُ نظمه، ومرآةً؛ تعكس صورته ثملاً، كما في قوله[2]:

أَو ما تَرى أَن الربيع كأنه	ثمِلٌ يرنحه هبوب رياحِ
فكأنما أنفاسه ما بيننا	عبقَتْ بغاليةٍ على تُفّاحِ
والطير بين مغَردٍ و معربدٍ	ومرددٍ و معددٍ نَواحِ

فهذا حال الطبيعة عندما تعكس صورة الشاغوري، بيد أنها شيء آخر عند الملك الأشرف، فتغدو مظاهر المعركة التي يقودها جنة خضراء، تستهوي نفسه، فتطيب له منظراً ومكاناً يؤنسه به طول البقاء، كما يقول في الآتي[3]:

ولَديهِ كل عجاجةٍ سوداء في	يومِ الكريهةِ روضةٌ خضراء

فالخمرة شمس تشرق نهاراً في سماء من زجاج، فتفيض أشعتها على الحضور، أما إذا أشرقت في الليل، فإنها تهزم ظلامه بنور آلائها، كما يتبدى في قوله[4]:

راح متَى ما أَشْرقَتْ في كأْسِها	فاضتْ أَشِعتُها على الجلَساءِ
وإذا انجلَتْ في الليلةِ الليلاءِ	هزمتْ ظلام الليل بالآلاءِ

---

(1) الخطيب، فتيان الشاغوري حياته وشعره، ص62-63.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 90.

(3) المرجع نفسه، ص 3.

(4) المرجع نفسه، ص 4 - 5.

ويستعير الشاعر للملك الأشرف من الأسد صورته، إلا أن أظفاره لم تفِ بغرض التصوير القائم على القوة اللازمة المتمثلة بأظفاره المنعطفات كالمخالب، بل استعار لها من الطبيعة صورة الأهلة عندما تتبدى من بين غيوم سوداء، تشبه جلباباً مخضباً، كمـا يقول الشاغوري في هذا البيت[1]:

لَـه أظـافِر حجـن قَـد بـرزن كأنصافِ الأَهِلةِ مـن جِلبـابٍ مخْتَـضِب[2]

ويستوحي الشاغوري من الطبيعة برقها الخالي من المطر، ليجعل من وميـضه لمعاناً وبريقاً يلوح من على طلعة الملك الأمجد المقاتل الشجاع، كما في البيت الأتي[3]:

بـرقُ أَسـارير محيـاه متـى ما لاح غير خُلبٍ لمـن رغِـب[4]

الأتي[3]:

وقد يعلم الجميع، أن السواك يتقلب بين الأسنان نظافة وتعقيماً، إلا أن شـاعرنا يحسده إذا ما تقلب بين أسنان هي الدر ذاته، والبلور عينه، من بين شفاه هـن عنـاب، دون ما عض من البرد، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[5]:

إِنـي لأحـسد مِـسواكاً تُقَلبـه ما بـين درٍ وبلّـورٍ وعنّـابِ

فلم تخلُ صورة شيء عناه الشاغوري بشعره من الطبيعة مصدراً حتى غلمانه، الذين أحبهم. فغلامه يتمتع بعينين من النرجس، وخده تفاح، ناعم رقيق، يصبح بنفسجي اللون رقة؛ إذا ما داعبه وقرصه الشاعر. أما ابتسامته، فتتبـدى عـن أسـنان كنَـور

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15.

(2) حجن: عوج، منعطفة، (لسان العرب: حجن).

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 22.

(4) خُلب: الكاذب، أي إذا كان البرق خلب يعني لا مطر فيه.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

الأقاحي، بيد أن رقيقه تعادل الخمرة المعتقة الحرة الصرف...، وغالباً ما تكـون مـن الزبيب المنقوع، أو من ابنة الكرمة مباشرة، كما يصف في البيتين التاليين[1]:

مِن مقْلتيهِ نَرجِسي والخَـد تُفـاحِي م وقَرصِـــي فيـــهِ لَـــون بنَفْـــسجِ[2]
يفْتَر عـن نَـور الأقـاحِ وريقُـه الـراح المعتقـةُ التـي لـم تُمـزجِ

وغدت حبيبة الشاعر روضة كالحِمى، لا يستطيع الاقتراب منه، بيـد أن غيـره أهمل فيه، إباحة له، ثم ينادي الروضة الحبيبة، أنها غصن بان، لـيس نـاعم ورقيـق فحسب، بل ينتج ثمار التفاح والرمان، فضلاً عن الورود والرياحين، كمـا يبـين هـذا الوصف في هذين البيتين[3]:

هو روضةٌ لكنهـا عِنـدي حِمـىً وسِـواي أُهمـلَ فِيـهِ فَهـو مبـاح
ياْ غُصن بانٍ مِنْه يجنـى الـورد م والرمـــان والريحـــان والتفّـــاح

وإذا ما عدنا إلى ساحات المعارك، وبتشبيه بليغ؛ سنجد الغبـار كالغمـام فـوق الجيوش، دونما مطر، رغم لمعان البروق النافرة من حدود السيوف، فيلازمه رعد، إلا أنه مختلف لأنه ناتج من ركض الجنود والخيول، بين مفر ومكر، مجلجل، كما يقـول الشاغوري في هذا البيت[4]:

والنقْـــع فيـــهِ كالغَمـــامِ والظبـــى بروقُه والـركْض صـوتُ الرعـدِ

وينتشل الشاعر من غصن البان دِلاءً كثيرة من الصور العذبة، بيد أن لها طعـم النعومة، ولون الرقة، ورائحة المرونة؛ إذا ما افتر غصن البان من فوق كثيـب مـن الرمال البيضاء، الناعمة، التي يشبهها بردفي الغلام، مستنداً الشاعر إلى هذا الإنتـزاع

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 77.
(2) القرص: الضغط عليه بين أصبيعيه.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 100-101.
(4) المرجع نفسه، ص 112.

الصوري، بفرض من تداعٍ لمعانٍ متشابهةٍ، أو متضادةٍ، أو تجثو بمكان ما، في برهة ما من زمن، وهذا ما أكده (أرسطو) عندما "حصر عوامل تداعي المعاني في ثلاثة هـي: التشابه والتضاد والاقتران الزماني والمكاني"[1]، بيد أن التشابه والاقتران المكاني، هما المتداعيان، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

وافْتــر غُــصن البــان مــن قَــدِهِ   فَـوقَ الكثيـبِ النـاعِمِ الأعفـر[3]

ويبدو أن الشاعر قد أصبح أكثر (فنتازية) في معاني شعره، وأوسع خيالاً فيه، ما يؤكد أن الشعر يبعث نفسه بنفسه، ويقوي ذاته بذاته؛ فيقول (تولستوي) "إن الشعر يوقظ العقل من سباته ويعمل على توسيع الخيال ويضيف روحا إلى الحس هو شيء مفيـد لا جدال"[4]، فلم يظهر عسكره كالمجرة عددا، بل بدوا نهراً يشق أرض المعركة الـشبيهة بالنرجس في جو من غبار كثيف ليس له مثيل إلا الليـل، إذ يختـرق ضـياء النهـار كصورة متكاملة، يقابلها صورة لمعان الرماح وسط ظلام، لعلـه لـيس بظـلام ليـل الطبيعة، بل عتمة أسى وذل، تخيم ليل ذات الشاعر[5]، كما يقول في هذين البيتين[6]:

وكـأن عـسكره المجـرةُ أشـبهتْ   نَهراً يشُق حديقَـةً مِـن نَـرجِسِ
والنقْـع لَيـلٌ فـي نَهـارٍ شِـبهه   زرقُ الأسِنةِ في سوادِ الحِنْـدِسِ[1]

---

(1) ناصف، الصورة الأدبية، ص 130.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 163.
(3) الأعفر: الأبيض، أو المشرب بالبياض.
(4) اسكندر، النقد النفسي عند أ.أ. ريشاردز، ص 66.
(5) تكرار الليل والظلام لدى الشاعر ظاهرة لافتة للنظر؛ بحاجة لوقفة في غير ما موضع.

(6) الشاغوري، ديوانه، ص 220 - 221.

فما زلنا في ساحة المعركة وأجوائها، لحظة يكون السيف صاعقة، تعصف وتحرق في سماء كف، تساطه على الدروع والأسلحة، فاتكة بها، رغم أن الشاعر لم يعهد عنه خاض حرباً أو شهد معركة، إلا أن حسه العميق وتصويره الدقيق البارع من خلال الأبيات السابقة، واللاحقة لتؤكدان ظناً أنه اشترك أو على الأقل تثقّف على شعر من حماسة المتنبي، أو لنقل أنه "يصور الأشياء إما كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون"[2] كما في البيت الأتي[3]:

قَـــسيفُه صـــاعقَةٌ بكفـــهِ   لم تنج منْه الـسابغاتُ والـشِكك[4]

ويسير الجمال ظلاً، إذا ما ساروا برفقة المطايا بالظعون، فهو مستقر تحت الهوادج، فإذا كشفت الظعائن عن وجوهٍ، بدين بدوراً طالعاتٍ. أما إذا اتشحت وجوههن بالنقاب، بن كالأهلة وحينما يتمايلن، يكن غصون البان، إذ البان أيضاً مياس، ثم يعرض الشاعر عن هذا الوصف؛ ليجعلهن لؤلؤاً في الهوادج، والأخيرة أصدافهن، إذ يستوطن النوق سفناً، بيد أن البحر سراب! يستر الصحراء، وذلك إذ يقول[5]:

لَقَد سار إذْ سـار الجمـالُ بأسـرِهِ   تُخب بهِ تَحـتَ الهـوادِجِ أجمـالُ
سـفَرن بـدوراً وانتقَـبن أهِلـةً   وِسن غُصون البان والبـان ميـالُ
فَهـن بأصـدافِ الهـوادِجِ لُؤْلُـؤٌ   سـفائِنُهن النـوقُ والأبحـر الآلُ[1]

---

(1) الحندس: الظلام.

(2) طاليس، فن الشعر، ص 72.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 298.

(4) السابغات: الدرروع الواسعة، الشكك :ما يلبس من الأسلحة، أو الأسلحة نفسها.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 328.

فإذا كانت النساء: كالبدور والأهلّة واللؤلؤ. فما المرء؟ فمن اليسير الاجابة على هذا التساؤل عندما ينعكس في أحداقنا، أو يتردد في أسـماعنا، البيـتُ الآتـي الـذي يحصر المرء بالدوحة الجميلة البهية، فربيعها مشؤوم؛ إذ تتفتح أزهارها شيباً، أمـا إذا أينعت، فبات ثمرها العقلَ، بيد أنه مقياس النضوج والحكمة، كما الآتي[2]:

وما المرء إلا دوحـةٌ ذاتُ رونَـقٍ ... إذا أزهرتْ بالشيبِ فـالثمر العقـلُ

ولم تعد الشمس مقصورة على الغواني وصفاً؛ فقد نافسهن (شرف الدنيا) بهـا، ولكن بأحوال مختلفة، إذ يكون المنافس لها حسناً، كالشمس في حالة السلم، بيد أن بأسه في حالة الحرب أسد، أما في حالة الشدائد، وهي كثيرة لدى الشاعر، فهو بحر معطاء، يجود على من يؤمه، كما فيما يأتي[3]:

فأنتَ الشمس عِنـد الـسلْمِ حـسناً ... وعِنْد الحربِ بأسك بـأس ضـيغَم
وأنتَ الـيم فـي اللزبـاتِ جـوداً ... ولـيس مـيمِ لِلْـيم يحـرم

والتقديم والتأخير، والعاطف والمعطوف، وصور المشتق من الابتـسام، يـأتي جميعاً طوع الشاعر ثقافةً ونظماً، إذ يتفنن متلاعباً، فمكنّياً عن اضطرابه عندما يكـون الحبيب بوصف مدهش، إذ تكون خدوده ورداً ومبسمه درا، وقده رمحاً، فهذا وصف من زاوية، أما من أخرى فالمبسم ورد الأقاحي، والخدود تفاح، ومكـان الابتـسام منقـع للخمرة؛ فمنه ينتشل الشاعر الخمرة على حد وصفه! فيقول بذلك[4]:

للـوردِ والـدر خَـداه و مبـسِمه ... وللردينـي مهتـزاً تثنيـهِ
وللأقـاح وللتفَـاح مبـسمه ... وخده وامتياحي الـراح مـن فيـه

---

(1) الآل: السراب.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 362.

(3) المرجع نفسه، ص 407 - 408.

(4) المرجع نفسه، ص 586.

وللشعر نصيبه من الحلي والجواهر صوراً، كما النثر من الرياض؛ إذ غدا الأول عقداً من اللؤلؤ، والثاني زهر دوحة، يسقى صباحاً ومساء من نجد؛ كناية عـن شـهرة التأليف وأصالته ومكانته العلمية العالية، كما يقول الشاعر[1]:

وَنَظْــم مِثــلُ منْظُــومِ اللّآلِــي عَلــى أَجيــادٍ عــذْباتِ الثّنَايــا
وتَصنيفٌ كَزهـر الـروضِ يـسقَى بِنَجــدٍ فِــي الغَــدايا و العــشَايا

4.2 الحياة اليومية:

للعصر الأيوبي حياة يومية خاصة، - كأي عصر– تتمثل: بمقومات وأحـوال، وإتجاهات وقيم ومظاهر. فمن باب الخصوصية، نعير اهتمامنا للمظاهر التـي تتـأتى، وتتراءى لنا من زوايا عدة: كالاقتصادية، والاجتماعيـة، والـسياسية، والدينيـة... إذ اختص الشاعر؛ فانتقي جانبين فقط لمصادر صـوره الفنيـة: جانبـاً مـن المظـاهر الاجتماعية، وهو زينة المرأة، وآخر من المظاهر السياسية، وهو الحروب وأدواتها.

1.4.2 الحروب وأدواتها:

تشكّل الحروب وأدواتها مصدراً غير قليل للشاعر، بيد "أن ذكر الحـروب فـي الشعر... لا يعني أن الحرب تمسي وتصبح قدر ما يعني التنديد بفكرة الحرب وإقامـة نوع من بلاغة الدعاية ضدها"[2] فبانزياح وصفي دخيل، إذ تستكره الحرب وكذا القتال، ولا سيما أن الأخير كُره لسائر البشر، إلا أن الشاعر يجعل منه صورة حـسنة، كأنـه روضة غناء أو غانية حسناء أو بدر وضاء... فبانزياح معنوي وصفي، تهيكله البراعة والدقة، والموهبة والتجربة، يغدو مصدراً ذا صورة يستسيغها المتلقي، وقد يستحـسنها. فهذا الغلام البابلي الأسمر، يتراقص ويتثنى دلالاً محبباً للنفس ومرأى العـين، بيـد أن رأس الرمح في صدر طعينٍ وهي تهتز متمايلة، ومضرجة بالعلق القاني كمشهد تبغضه

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

(2) ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 47.

النفس، وتعزف عنه النواظر، فالشاعر يجعله مصدراً مقنعاً، ليس بالرديء المنبوذ، كما يقول في هذا البيت[1]:

مِـن كَـفّ أَسـمر بـابلي قَـده	يهتَـز مِثـلَ الـصعدةِ الـسمراءِ

الحرب بجيوشها وأسلحتها، تخيم على ذهن الشاغوري، إذ للقاضي الفاضـل[2] كتب، كالكتائب العسكرية، تتغول في مدينة الموصل، وأقلامـه سـهام، تنعـث كُلـى الزوراء. أما آراؤه فهي شهب البزاة، تغير على حلب قتالاً وسبياً، كما تغير الجند على المدن، إذ يقول في هذه الأبيات[3]:

عجباً لأحدب فِي دِمـشقَ وكُتبـه | هن الكتائِب عـثْن فِـي الحـدباءِ[4]
و كأنـه و الـزوراء و الأقْـلام | أسهمه بِهــا ينْــري كُلــى الــزوراءِ[5]
آراؤه شُـهب البـزاةِ قَـسلْ بِهـا | حلَباً إِذا انقضتْ علـى الـشهباءِ[6]

فالغلام التركي غالباً ما يبتسم، فتكون لواحظه مدببة الرؤوس كالسهام والرماح، وحادة كالسيف، وقاتلة كالسهم الذي ينطلق من الحاجبين، وهما القوس، الذي من خلاله تُرمى النبال في الحرب، بينما يسلب بابتسامته قلوب المحاربين، الكماة، صبابةً وعشقاً، كما يقول في هذه الأبيات[7]:

مِن كَف أَحور تُركـي لَواحِظُـه | أَمضى مِن السمر و المبيضةِ القُضبِ
إِذا أَدار كُميـتَ الـراحِ مبتَـسِماً | أَصبى الكُماةَ رجالَ الحربِ وهو صبي

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 5.
(2) القاضي الفاضل : عبدالرحيم بن علي اللخمي، كاتب مشهور وأديب.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 6.
(4) الحدباء : من أسماء مدينة الموصل.
(5) الزوراء: بغداد، والزوراء : مؤنث الأزور: وهو المائل والدابة تنظر بمؤخر عينيها.
(6) الشهباء: حلب، كانت عاصمة سيف الدولة بن حمدان.
(7) الشاغوري، ديوانه، ص 39- 40.

تَرمِي لَواحِظُه عن قَوسِ حاجِبِـهِ   نَبلاً بِها الناس في حربٍ وفي حـربٍ

وذكرنا في غير ما موضع، أن الـشيب أرق الـشاغوري وشـغله، كيـف لا والشعرات البيض سلاح حاد، يدمي قلبه وخزاً، كما الحراب تطعن، والشيب في معركة الكهولة مقاتل يستل سيفه من غمده، فيرد الشاعر سيف المقاتل إلى غمده بسلاح آخر، هو الحناء، فالأبيات التالية أدل وأفصح منا قولاً[1]:

ولـلـشعراتِ لَمــا لُحــن بِيــضاً   بِقَلبــي مِثــلُ وخْــزاتِ الحِــرابِ
متَى ما سل سيفُ الـشين شَّـيبِي   أُعِيــده بالخِــضابِ إِلــى القــرابِ

وعادة ما تُوكل مهمة حماية القلاع لرماة النبال من حصونها وأبراجهـا، وفـي المعركة يتقدم الرماة على المقاتلين، إذ تتحصن محاجر العيون؛ لتحمي ثغر الحبيبة من العسكر، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

تَحمـي بِأَسـهمِ مقْلَتَيهـا ثَغْرهـا   فَالثغْر لَـيس يرومـه مِـن عـسكَرِ

ولكي يظهر صلاح الدين قوياً، فلا بد أن يستلّ الشاعر منه صورة سيفه، فيلقيه عباءة فنية على لحاظ الغلام القاتلة، كما قتل سيفُ صلاح الدين حاكم الكرك "أرنـاط"، آنذاك، إذ يقول في هذا الشاعر[3]:

قَـد أَشْـبهتْ لِحاظُـه سـيفَ   صلاحِ الديـن   فِي الفَتكِ بِـابرِنْسِ الكَـرك[1]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 48 - 49.

(2) المرجع نفسه، ص 154.

(3) المرجع نفسه، ص 297.

وتتمازج الحرب موضوعاً وأدواتِها مصدراً للصورة الفنية، فالملك الأمجد يتقدم جيشه، بيد أنه السنان وجيوشه بقية الرمح في تشكيلتهم، مقتحمين سجال الحرب، كما يصور الشاغوري في هذا البيت[2]:

وجيوشُه كالرمحِ وهو سِنانُه عن قلْبِ جيشٍ ما لَه إحجام

2.4.2 زينة المرأة:

المرأة ثنائية موضوع الشعر ومصدره، فهي النصف الآخر، المطابق من الإنسان فتتسيد شعره بأهلية الذات، والأنس والتعالق ... لهذا بدت في الشعر غزلاً وتشبيباً، ومغامرة في الحل، وضعينة في الترحال، وطللاً بعد الرحيل حسرة وبكاء، ... فإن سقطت أهليةُ ذاتها، وصلات تعالقها مع الشاعر، فليس من العدل إذن إختزال أنسها، الماثل في المتع والجمال.

فما الجمال الحسي إلا تذوق لمحاسن خَلقية، لا بد له من عالم خاص يكتمل بلوازم ومستحدثات كثيرة...؛ كمستلزماتٍ لجمال الغواني. فشاعرنا كغيره ممن سبقوه من شعراء، يرى الجمال فيهنأ به، ولا سيما إن شايع التجملُ الجمالَ من لدن مخصوص للشاعر، فما وجب عليه، إلا أن يجتر الشاعر الجمال والتجمل بأدواتهما كمصدر يجمل به شعره أيضا، من مثل: اللؤلؤ، والدر، والبلور، والزبرجد، والمخشْلَب، والذهب، والفضة، والياقوت...، فيجعل الكاتب الكتابة لؤلؤاً كعقد منظوم، فعندما يقارنه الشاعر بما يكتب متواضعاً، تكون كتابته عقداً مزيفاً، وهو المخشلب، فشتان ما بين اللؤلؤ والمخشلب، كما في قول الشاعر في الآتي[3]:

هذا هو اللّؤلُؤُ منْظُوماً بِلا شَكَ وخَطي عِنده كالمخْشَلَبِ[1]

---

(1) إبرنس: تصحيف برنْس : وهو الأمير في الفرنجية.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 427.

(3) المرجع نفسه، ص 20.

كما يصوغ الشاغوري الألفاظ نظماً، يبدو أنه على مقدرة من صوغ معدن مهجن من الفضة والذهب. فالفتاة جميلة، لها نور يظهر كما تتمازج الفضة والذهب، إشراباً؛ لينتج عنها ضوء البدر الذي تعتلية الصفرة المبيضة، ولا نُضل الطريق إذا ما قلنا الأبيض المصفر، كما يقول في هذا البيت[2]:

بيضاء كالشمسِ قُلنا نُورها شَفَقٌ — فَأشْبهتْ فِضةً قَد أُشْربتْ ذَهبا

فمن الغيرة بمكان، أن يحسد الشاعر ذاك المسواك الذي يترنح متقلباً ما بين در الأسنان وبلورها من جهة، ومن أخرى، تقلبه بين شفتيها العنابتين، بقوله[3]:

إنّي لأحسد مِسواكاً تُقَلبه — ما بين درٍ وبلّورٍ وعنّابِ

إن بدت المرأة زاهية كثيراً بزينة الرياض والدوح لدى الشعراء، فالرياض كذلك، إذ يجد نصيباً من جواهرها وحليها وزينتها لدى الشاغوري، فأغصان الأيكة زبرجد، قد رصع بفصوص من الياقوت، كقوله في هذا البيت[4]:

كأن أغْصانَها الزبرجد قد — رصع فِيها فُصوص ياقوتِ

والمرآة أداة عاكسة؛ وهي الرفيقة الكاشفة، المخبرة الصادقة للرائي بذاته، فالسماء مرآة مصقولة، إلا أنها ليست كالسجنجل، لكنها على مقدرة؛ تعكس صورة وجه الغلام البدرية، كما يقول الشاغوري[5]:

أرأيتَ مِرآةَ السماءِ صقيلةً — فالبدر وجهك لاح فِي مرآتِهِ

---

(1) المخشلب: الدر الزائف، وهو خرز أبيض يشبه الدر، وهي كلمة نبطية.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 39.

(4) المرجع نفسه، ص 61.

(5) المرجع نفسه، ص 64.

فكأن الحبيبة لا تتبسم، إلا إذا أماطت اللثام عن ثغرها، وهـذه الإماطـة تـأتي للشاعر بعقدين من الجواهر، لكنهما لا يملّكان، بل يشاهدان إن أمـيط اللثـام عنهمـا، فيتبدى جمال تلألؤ تلك الأسنان البيضاء، كما يصوره الشاعر[1]:

ومتَى نَضتْ عنْها اللثام تَبَـسمتْ فأتى تَبَـسمها بِـسِمطَي جـوهر[2]

ثم يسأل الشاعر حبيبته تقريريا عن المفاتن وأشباههما، فالريق خمرة، وثغرهـا سمطُ در، وقولها فضة، فلا يدركه إلا سمعه، كما يصور الشاعر بقوله[3]:

أَريقُكِ أم صهباء في الكأسِ إِسـفِنْطُ وثَغـركِ أم در تَـضمنَه الـسمط[4]
ولفظُـك هـذا أم جمـان مبـدد ولـيس لَـه إلا بِأَسـماعِنا لَقْـطُ

فالقصيدة المدحية تختلف من شخص لآخر، فعندما تكون في الملـك الأشـرف، مظفر الدين، تغدو كالعقد المنظوم من الدرالثمين، كما يقول الشاغوري[5]:

أَمظَفـر الـدين اسـتَمِعها مِدحـةً كالعِقْـدِ بِالـدر الثمـين يفَـصلُ

وهناك صور نامية يركب الشاغوري صورة كبرى كلية، عندما يصور الظعائن لؤلؤاً في أصدافهن الهوادج، والنوق سفناً بعد أن يخرجن من البحـر، وهـذا الأخيـر سراب، وكأني بالجواهر كاللؤلؤ، إذ ليس يجمل الغواني فحسب، بـل يجمـل ألفاظـاً منظومة، كما العقد تزهو به هذه الأبيات[6]:

فَهـن بِأَصـدافِ الهـوادِجِ لُؤلُـؤٌ سـفائِنُهن النـوقُ والأبحـر الآلُ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 154.
(2) السمط: الخيط يسلك به الدر أو غيره.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 255.
(4) إسفنط: الخمرة.
(5) الشاغوري، ديوانه، ص 315.
(6) المرجع نفسه، ص 329.

فبقى القول، أن ثمة ملحظاً على شاعرنا الذي يجعل مصدره ورافده تلك الجواهر والحلي، فكأنهن يتوسدن أفكاره، ويتمثلان حلمه ويقظته؛ لتُشرب في عيني شعره؛ بسبب إنطواءته النفسية التي بناها الفقر والعوز، أو شيدها الطمع والجشع، فلو بحثنا في جـلّ القصائد عن "ذاتية الشاعر وهمومه الشخصية وأوضاعه النفسية ووقائع تاريخية عاشها و..."[1]؛ لظهرت ذاته، وتجلّت همومه، وتبدت نفسه، ولاحت وقائعه، جمعياً من خلال المال والمنصب.

5.2 الثقافة:

غدت موهبةُ الشاعر وحدها عاجزة دونما ثقافة، -عن بلوغه المكانة الـشعرية المرموقة؛ فيشكلان متحدين مسوغاً فاعلاً في بناء لحمة بين المتلقي ونص المبدع، بيـد أن النص الأدبي هوية الشاعر الأدبية، إن لم تكن صورته الحقيقية عامة؛ فلـم تفلـت الثقافة الواسعة من قبضة الصورة الفنية -كمصدر لها- لدى الـشاعر؛ إذ لجـأ إليهـا مستثمراً ومستوحياً ومضمناً، منها ما يعبر به عن أفكـاره ورؤاه، وخلجـات نفـسه، وانفعالاته وهمومه... فلا يختلف اثنان اطلعا على شـعر الـشاغوري علـى ثقافتـه المحيطية، الململمة من شتى العصور والبقاع، متمثلة شتى ميادين المعرفة؛ فيقطف من بساتينها علوم: الأدب، والسير، والأديان، والتاريخ، والفلك وعلوم شتى، بيد أنه ركّـز على انتقاء صوره من ثقافته في علوم اللغة والنحو من جهة، ومن أشعار شعراء خلوا، ولا سيما من خلدت أسماءهم أشعارهم.

فلم تقلل الحدود ولم تقيض الديمغرافيا من شأن ثقافته، بل اجتاحت جميع البلاد، والعباد بشتى أصولهم ومنابتهم، إذ تلونت لوحات المعرفـة لديـه بـالألوان العربيـة، والفارسية، والرومية، وغيرها مما يجذّر في قناعتنا أنه الشاعر، والمثقف، والمعلّم، ولا

---

(1) عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 35.

سيما –كما أسلفنا- في علوم اللغة، التي أخذت منه وقفات كثيرة من عمره في مجـال تدريسها، كما أسلفنا في الحديث عن حياته.

وبانزياح زماني، يترك الشاعر عصره؛ ليدنو مـن عـصر الجاهليـة، وبانزيـاح ديمغرافي يهمل ذاته، ويستدني امرأ القيس، الذي لو كان مر بدمـشق لاسـتبدلها بـأم جندب، كانزياح مكاني، تفرضه الطبيعة الدمشقية، كما يقول في هذا البيت[1]:

فَلَو زارها قَبلُ امرؤُ القَيسِ لَم يقُـلْ (خَليلي مرا بِي على أُم جنْـدبِ) [2]

والمهنة بحد ذاتها ثقافة، تظهر وتتبدى معالمها للعيان، وإن جهد الممتهنون على إخفائها عن حواس المحيط، ولا سيما أنها تشغل حيزا غير يسير من وقتـه، وفكـره، وبالتالي انفعالاته، وانعكاساته، كطاقة تتسرب من خلال موهبة الشعر الذي بدوره يجعل الشاعر اللغوي، النحوي، الملك الأمجد جديرا بالأفضلية على نطاق الملـوك، مجـدا، وشرفا، وثباتا، إذ تجعل اللغة العربية "أفعل التفضيل" الأسلوب اللغوي الذي نفضل بـه من سبقها على من تلاها، كما يقول الشاعر[3]:

وهو الجدير بأَفْعـل التفْـضيل فِـي المجدِ المؤَثـل فـي الملـوكِ ملقبـا [4]

وأشرك الشاغوري نفسه وقيساً، بهجرٍ وصدودٍ من لـدن الحبيبـات. فحبيبـات الأخير ثلاث رقيات. أما الأول فاختلفت، وتعددت الأسماء، بيد أنهـن بـيض. ليرفـد الشاعر هذه الصورة المستوحاة من سيرة قيس موظفاً هذه المحاكاة في بيته الذي يقـول فيه متحسراً على شباب قد ولّى وانصرم[5]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 24.

(2) هذا العجز مطلع قصيدة امرىء القيس وتتمة البيت هو : لنقضي حاجات الفؤاد المعذب.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 36.

(4) المؤثل : الأجلّ في الشرف، وفي النبات : المتمكن في الأرض.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 51.

قَولتِ البِيض عنّـي غَيـر لاوِيـةٍ   فَكُنْتُ " قَيساً "نأت عنـه" الرقَيـاتُ"

ثم يستوحي الشاعر من النداء حالة الترخيم، التي تنقّص من حروف المنادى، بيد أن الشاعر يجد في ترخيم اسم الصاحب الوزير، صفي الدين زيادة في الاسم لا نقصان، كما القاعدة النحوية التي يرخم فيها الاسم، كما يظهر في قوله[1]:

تَرخِيمه ضِـد تَـرخيمِ النـداءِ فَفِـي   هاذاك نَقْص وفـي هـذا زيـاداتٌ

فقد غني معجم الأعلام الثقافي لدى الشاعر بذكرهم وسـيرهم، شـاهدين علـى التاريخ ببصماتهم، كما حاتم الطائي الكريم، إذ تجد قبيلة حاتم أنه بخيل، مقياساً لما جاد به الملك الأمجد، وليس هذا فحسب، بل رأيه صائب، ورأي قيس خاطئ؛ بيد أن الأمجد أفصح من قُس بن ساعدة. أما في الحرب وهي سجال، فيبقى صامداً إلا أن عمرو بـن كلثوم وعامر بن طفيل يفران من المعركة! على حد تصوير الشاغوري، فيقول [2]:

إذا جاد قَالَتْ طَـيء عِنـد جـودِهِ   ألا إن فِينـــا حاتَمـــاً لَـــشَحيح
يرى رأي قَيسٍ فـائِلاً عِنْـد رأيِـهِ   وإن قَـالَ مـا قُـس لَديـهِ فَـصيح[3]
وفي معمعان الحربِ عمرو و عامِر   يفـران خَوفـاً مِنْـه و هـو مـشيح

ويعادل حركة الفيول في لعبة الشطرنج بحركة الغواني بجامع بينهمـا، يتمثـل بحركة خفيفة وجانبية على رقعة؛ تتبدى مسرحاً لفتيات غواني يمشين مجانبـة، كمـا تمشي فيول الشطرنج خاف بقية أحجارها، كما يقول الشاغوري في هذا البيت[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 53.
(2) المرجع نفسه، ص 82 - 83.
(3) الرأي الفائل: الرأي الخاطيء.
(4) الشاغوري، ديوانه، ص 104.

يمـــشين مـــشي فُيـــول الشطْرنج خَلْـــــفَ الرخُــــــوخ[1]

ثم يطلعنا الشاعر على مفكّرتي التاريخ والأدب، لوحة جميلة، تزهـو بـشعراء وعظام خالدتهم الأساطير، لافتاً القارئ إلى ثقافته، وبراعته في توظيـف ورسـم هـذه الصور المخلّقة في أبيات تغنى عن شرح أوتوضيح، كما يقول في الأبيات التالية[2]:

ولا كان كُـل هـنْهم فِـي ممالِـكٍ يعـاين كالأسـكندر البـانِي الـسد[3]
لَبيد بليـد إن روى الـشعر منْـشِداً أَجلْ وعبيد ثُم أَصـغر مِـن عبـدِ[4]

فتظهر المعركة في صورة مغايرة لما اعتدنا؛ فهى قطعة أدبيـة لهـا معنـى! والمبني معرب بمقارعة السيوف! أما تنقيطها فهو مراشقة السهام! وقد اختطها الـرمح بحبر من دم بحرٍ مضطربٍ موجه، على صفحات من الثرى والتـراب، كمـا يبـين الشاغوري هذا في البيتين التاليين[5]:

إعرابها ضرب الحـسامِ ونَقْطُهـا وقْـع الـسهامِ وخَطهـا بالـسمهري
والحِبر بحر دمٍ تَغَطْمـطَ موجـه إذْ لَيس ثم سِوى الثـرى مـن دفتـر

ويسخّر الشاعر علم الصرف توظيفاً؛ ليصور الملك الصالح[6] من خلال اسـمه (عماد) وهو جمع سالم صحيح، كما الملك المعافى الصحيح، بيد أنه منتصر في وقـت غدا فيه أعداؤه مهشمين، إذ تغيرت بنى أجسامهم من شدة القتال، كما جمـع التكـسير، الذي تتغير به بنية الكلمة، فبذلك يحق له لباس التعظيم، والهيبة، وغيره مـن الأعـداء

(1) الرخوخ: بقية أحجار الشطرنج.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 134.
(3) الإسكندر: الإسكندر المكدوني.
(4) عبيد: هو عبيد بن الأبرص ويذكره الشاعر كثيراً.
(5) الشاغوري، ديوانه، ص 143.
(6) الملك الصالح: هو عماد الدين إسماعيل بن الملك العادل.

يكنّوا بالتصغير ارتداءاً، كما التصغير في علم الصرف، كيف لا؟ والملك الصالح يؤنث أعداءه، بينما هو مستعلٍ بتذكيره، فلا يخفى توظيف الشاعر لأبواب التأنيث والتـذكير، والتصغير والجموع، في الأبيات التالية[1]:

فَجمعك الـسالم الـصحيح ومـن عـاداك غـادٍ فـي جمـعِ تكـسير
يـا مـن لِبـاس التعظـيم حلتُـه يـا ما لِـبس الـضدِ ثـوب تَـصغير
كـم مِـن عـدوٍ أَنّثْـتَ عزمتَـه وكُنْــتَ مـــستعلِياً بِتَــذْكير

ثم يوظّف الشاعر علم النحو في بناء صورة جميلة للفقيه ضـياء الـدين بـن الشهروزي، بأنه مرتفع بأفعاله قدراً، إلا أنه يجعل من يعاديه ذليلاً، كمن ينـصب مـن الأسماء، أما من يذمه؛ فيجعل الانحطاط والتحقير منزلته، كما المجزوم مـن الأفعـال، والمجرور من الأسماء. ثم يوري الشاعر بين لفظتي الفتح وهـي علامـة الإعـراب، والفتح من الفتوحات التي يقوم بها الممدوح، وهي اللفظ البعيد المراد. أما نصيب مـن يحسده فهو الكسر، والتحقير دائما، كالمبنيات من الأسماء، والحروف، والأفعال، كمـا يقول في الأبيات التالية[2]:

لاَ زالَ مرتِفعاً بالِفعل ناصِـب مـن عـــادى وشـــانِئُه لِلْجـــزمِ مجـــرور
والفَتْح وقفٌ علَيهِ والحـسود علـى وصمٍ مِـن الـضيمِ مبنـي فمكـسور

والموسيقا عالم يجاور الشعر، بل يتوغل في حناياه، إذا أُعتبـر الإيقـاع ذاتـه. فشاعرنا لا تخفى عليه موسيقا الشعر في النظم، بينما فـي الطـرب الـذي ترصـده، واصطاده في مجالس اللهو، كان له الأثر البالغ في معرفة آلات الموسيقا، بل وعـرف

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 181.
(2) المرجع نفسه، ص 192.

أجزاءها: كالبم المنخفض، والزير المرتفع في آلة العود، فتكون صوره من صوره، كما في البيت التالي[1]:

والزهر يلْعب معتَـل النـسيمِ بِـهِ   والبْم مـنْخَفِض والزيـر مرتَفِـع[2]

ويلتفت الشاعر إلى عالم الأمثال العربية، فيستوحي منها صوراً، توافق معانيـه في أشعاره؛ لإتمامٍ في المعنى وتوضيحٍ لمبهم، فضلاً عن زيادة في المبنى مـن جهـة، ولبيان براعته في المعرفة، وتوظيفها نظماً، من جهة ثانية. يجعل الشاعر حداة الإبـل صعاليك، ينهبون الحبيبة، فيمضون بها، فينالهم منه السب والشتيمة، وهم يذهبون بالإبل وما عليها؛ فلا يسلم الشاعر من العذال لوماً، بيد أن أمره انتهى، كما السيف، وقد سبق العذل، حيث أن طرفه أوقعه في شرك الفناء؛ لأنه مكره على هذا الفعل، وليس بطـلا فحسب، بل لم يقو الصبر، فلا حيلة له فيه، كمثل من لا ناقة له في الأمر لا جمل. فـلا يحتاج منا هذا إجهاد العقل في تبيان الصور الفنية المتمثلة في خواتيم الأبيات الـسابقة، التي تكللت بحلية الأمثال، ذات القصص العربية المشهورة، كما يقول الشاغوري فـي الأبيات التالية[3]:

ســارتْ بِهِــم حــداتُهم لِكِنــي   أوســعتُهم ســباً وراحــوا بالإبِــلْ
مهلاً بِقَلْبي في الهوى يـا عـاذِلي   مه لا تَلُمني سـبقَ الـسيفُ العـذَلْ
أوقَعني طَرفِي فِـي حتفِـي فَـلا   تَلُــم فَمكْــره أخــوك لا بطَــلْ
ما كان لِي فِي الصبر مذْ بانُوا ولا   الــسلُو عــنْهم نَاقَــةٌ ولا جمــلْ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 268.

(2) البم: الوتر المنخفض الصوت ويسمى الآن القرار، والزير: هو الـوتر المرتفـع الـصوت ويسمى الجواب.

(3) المرجع نفسه، ص 369.

وللملك الأشرف، رصيد كبير من أشعار الشاغوري، تجلّت في العلم والمعرفة، فتظهر صورة هذا الملك طاغيةً علماً على علماء النحو كسيبويه، وأبي علي الفارسـي، وعلماء الفقه كأبي حنيفة النعمان، بيد أنه في مجال الشعر تملك أبا نـواس عبـداً لـه، وتعظيماً لمكانة الملك شاعراً، وتصغيراً لأبي نواس كشويعر، كما يتضح هذا من خلال أبيات الشاغوري[1]:

مَلِكٌ تَفَـرع فـي العلـومِ منـاظِراً	فَعَــلا ولَــم تَعــزب عليــهِ علُــوم
فَــالنحو فِيــهِ ســيبويهِ جليــسه	وَأبــو علــي الفارســي نَــديم
والشعر فيـهِ أبـو نُـواسٍ عبـده	فِــي جــدِهِ إذْ هزلُــه مــذْموم
والفِقْــه عنْــه تقاعــستْ أربابــه	إذ كــان فِيــهِ لــشأوِهِ التقْــديم
ولِمــذْهبِ النعمــان فيــهِ ســعادةٌ	طلَعــتْ بِهــا فِــي الخَــافِقَين نُجــوم

ثم يمتطي الشاغوري صهوة جواد ثقافته جيدا، بزمام الخطـاب المناسـب لكـل مخاطب، ليترقى بهما مكاناً علياً لدى الملوك والأعيان، والفقهاء والخطباء. فالشاغوري يثني على خطيب القدس آنذاك بأبيات لا بد لها من معجم للأعلام؛ ليفصح عن أسـماء غدت مصادر لصوره الفنّية، ولا سيما أن هذه الأسماء تحاكي الخطيب، إن لـم يـرب عليها فضلاً وخيرة، فهو يستحق مدح حسان شاعر الرسول، في وقت يعلو فيـه علـى شعر البحتري، وقد تخطّت شهرته أبا تمام، أما لبيد، فأصبح قياساً له بليداً في شـعره، وغدا ابن الأبرص عبدا، وقد جاوز امرأ القيس إيماناً وحسناً. كما يقول في هذه الأبيات التالية[2]:

لا غَـرو أن أحكـي بِمـديحك يـا	محمــد المحــسِن "حــسانا "[1]
غَادرتَ فِـي الـشعر (وليـداً أبـا	عبــادةَ) الــراجِح مِيزانــا[2]
قَعـد عـن ذِكـر (حبيـبٍ أبـي	تَمــامٍ) الخَــائِفِ نُقــصانا[3]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 411.

(2) المرجع نفسه، ص 531-532.

إن (لَبيـداً) لَلْبليـد الـذي	شِعرك لا يحسِن إحسانا[4]
كـذا " عبيـد " أك فِـي شِعرِهِ	أضحى عبيداً حيثما كانا[5]
و(الملِك الضليلُ) فِي ضلةٍ	إذْ قُتْتَه قَضلاً وإيمانا[6]

6.2 الحيوان:

ومن الفضيلة بمكان أن نعترف بسطوة البيئة علينا عندما تُقحم عناصرها، ومكوناتها ومظاهرها أذهاننا وعقولنا، ومتناول جوارحنا، فجعلت البيئة إنسانها، وطبيعتها، وحيوانها بشتى أنواعه وسمةً بل هوية، تلازم نهج أدبنا، ومنه أشعارنا، لتكن بعد ذلك موضوع شعرنا، فلا غرو إن نما، وتسيد أشعارنا، كمصدر للصورة الأدبية الشعرية الفنية. بقى أن نقيض عمومية حديثنا حصرا وخصخصة، عن مصدر البيئة العضوي، ومظهرها الفطري، التقليدي، ألا وهو الحيوان، بشتى صوره، صغيراً كان أم كبيراً، طائراً أم زاحفاً، دابا أم سابحاً... وغيره، بيد أن جميع هذه الأصناف، والأشكال والفئات، تشترك بصورة واحدة هي لغة الإعياء في النطق، فتبارك من أعياها وأنطق سواها.

ولقد اهتم الشاغوري كثيرا بالحيوان، كغيره من الشعراء؛ فمنه مأكل وركوب ودفء، وسعادة وجمال وحماية، بنعمة حباها: {**الله الذِي جعلَ لكُم الأنْعام لِتَرْكبوا مِنْها ومِنْها تأْكُلُون* ولكُمْ فِيها منَافِع ولِتبْلُغُوا عليْها حاجةً فِي صدوركُمْ وعليْها وعلى الفُلْكِ تُحْملُون**}[7] ليس هذا فحسب، بل بالتشابه والتّضاد، والاقتران المكاني والبيئي

---

(1) حسان: هو الشاعر حسان بن ثابت شاعر النبي ﷺ.

(2) وليد أبو عبادة: هو الشاعر البحتري.

(3) حبيب: هو أبو تمام الشاعر العباسي و" ذكرى حبيب" : اسم كتاب لأبي العلاء المعري.

(4) لبيد: هو الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة أحد أصحاب المعلقات.

(5) عبيدا: عبيد بن الأبرص أحد أصحاب المعلقات.

(6) الملك الضليل: هو امرؤ القيس سيد شعراء الجاهلية.

(7) سورة الأنعام، أية 79-80.

تعالقت الأنعام مع باقي الحيوانات بشتّى صورها وفصائلها. فعندما تتعـالق المعـاني، والصور الحيوانية مع مشهد لدى الشاعر، لا يتوانى بل ينغمس بها عمقـاً؛ ليـستوحيها صورةً لمن أراد تقديمه لنا {**والأنعام خلقها لكم فيها دفءٌ ومنافع ومنها تأكلون ولكـم فيها جمالٌ حين تُريحون وحين تسْرحون وتحمِلُ أثقالكم إلى بلدٍ لم تكونوا بالغيـه إلا بشِق الأنفُس إن ربكم لرؤوفٌ رحيمٌ**}[1] وإذا ما ترقبنا الجمال، موطن الشاهد في هـذا الإستشهاد، لحري بنا أن نقف معها تأويلاً وتفسيراً؛ ليتأكد ما عنيت من التعالق. وممـا هو جدير بالذكر أن قد تفرد الأقدمون بذكر الناقة دون البعير نسبياً[2]، وكذلك الـشعراء عامة، والشاغوري خاصة، فتكررت جدلية الغطرسة والنعومة، كالأسد والغزال كثيرا، والخيل، والناقة، والكلاب، والعقرب، و...لأسباب تتعدى حتميـة البيئـة مـن جانـب، ومحاكاة الصور بعضها بين المصدر والمصور من جانب أخر، ليبقى القول أنه تكررت صور الحيوان كثيراً، فلا مجال لحصرها؛ بل سيكتفي الباحث بذكر جلّها، مـن غيـر تكرار ما أمكن على نطاقي الصورة والحيوان؛ لأننا بـصدد الأستـشهاد، لا للتّقـصي والتعداد.

نجد عند الشاعر، الخمرة خيلاً، ويد الشاعر فارساً، يمتطـي الخمـرة، لتطـرد المصائب والهموم، كما الجيش المنهزم، على حد تعبير الشاعر إذ يقول[3]:

متـــى امتَطَتْهـــا يمينـــي   قَلـــتْ جيـــوشَ الكُـــروبِ

وغدا الملك الأشرف بثلاثة أسماء فضلاً عن أنه أسد فهو: رئبـال وقُضاقِـضة وغضنفر رأسه كبير، لا يخشى الموت بل تخشى الموتَ الأسد الأخرى، التـي تحـك ذقنها خوفاً منه، وشراسة وقوة وبأساً. أما الشمس، فتتمنى المغيب خوفا منه؛ لأن اسمها الغزالة، وهل تناظر الأسد غزالةٌ؟ ثم يعدل الشاعر عن هذا وذاك، مضطربا، كأنه يرى

---

(1) سورة النحل، 5-7.

(2) انظر: عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 73 وما بعدها .

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 9.

الأشرف، ليجعله نمرا متيقضا، لا فهدا نائما، بل يجعله أفعى سـيدنا موسـى التهامـا، ورشاقة، كما يصوره الشاعر بقوله(1):

جهـم محيـاه رئْبـالٌ، قُضاقِـضةٌ عَضنْفَر لم يخِفْ موتاً ولـم يهـبِ(2)
تظَل خَاضِـعةً غُلـب الأُسـودِ لـه خَوفاً ضوارب بالأذقان مِن رعـبِ(3)
ومذْ سـميتْ شَـمس النهـار غَزالـةً تَمنـتْ مغيبـاً خِيفَـةً مِنْـه بالغَـابِ
هو النَمـر اليقْظـان لا الفَهـد نائِمـاً كثُعبان موسى وهو أحـسن منْـسابِ

فقد حاز الملك الأشرف على صفات الخَلْق من الحيوان، بيد أن الملك الأمجد(4) له نصيب من صفات الخُلُق، إذ حكى القطا، بل فضل عليه في صدقه الوعد والتزامـه الموعد، في وقت يمازج الغَرور به الكذب معاً، كما يقول الشاعر في هذا البيت(5):

أصـدقُ فـي وعـودِهِ مِـن القَطَـا إن شِـيب وعـد بـالغَرور والكَـذِبِ

ولم يكن حال ملك النحاة كما حال سابقيه من الملوك، إذ عضه قط، فعتب عليـه الشاغوري، فأنبه؛ أن عض يدا كريمة، تبث العلم، وتقاتل في المعارك، فما كان جواب القط، إلا أن قال للشاغوري: اخجل من نفسك جهلا، ألا ترى أن القطط أعاديها الكلاب، فيقصد ملك النحاة، وقد كرم ا بني أدم، كما سنقرأ للشاعر في هذا البيت(6):

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15-16.
(2) الرئبال، والقضاضة، والغضنفر، من أسماء الأسد.
(3) ضارب بالذقن: وضع يده على ذقنه كناية عن الهم والخوف.
(4) الملك الأمجد هو بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي صاحب بعلبك قتل في دمشق وهو شاعر كاتب.
(5) الشاغوري، ديوانه، ص 22.
(6) المرجع نفسه، ص 30.

عتبتُ علـى قِـطِ مِلـكِ النحـاةِ وُقلــتُ أتيــتَ بغيــرِ الــصواب
عضـضتَ يـداً خُلِقـتْ للنـدى وبــث العلــومِ وضــربِ الرقــاب
فَـأعرض عنّـي وقَـالَ اتئِـب أليس القِطـاطُ أعـادي الكِـلاب[1]

أما جيوش الفرنجة فأصبحوا طيور الحباري ضعفاً وسلاماً، فعنـدما رأوا قائـد المسلمين صقراً، تغوطت الحباري أمعاءها وفضلاتِها خوفاً ورهبة منـه، كمـا يقـول الشاغوري في هذا البيت[2]:

مِثلُ الحبارى إذا ما الـصقْر عاجلَهـا تَهورت قُصبها من سـرمِها رهبـا[3]

ويوظف من الزواحف الحية يعادل بها محبوبته، تُعاتبه؛ مدعيـة هجـره لهـا، والحقيقة تمثّلت برده متعجباً، بأنها الأفعى التي لدغته بعشقها، ثم أختفت دونما يـشعر، كما يقول في هذا البيت[4]:

فَأجبتُهــا متَعجبــاً أَنْــتِ التــي رمــتِ المحِــب بِــدائِها وانــسلتِ

ثم ّيدعو الشاعر لممدوحه الذي يحاكي الليث، المزمجر، المحسن بفديةٍ: تتمثـل بصاحب السوء، الذي يبدو تمساحا بلؤمه، وكلبا بنبيحه على المـدعو لـه، مـن قبـل الشاعر، كما في هذين البيتين التاليين[5]:

يفْديك من بالسوءِ جازى محـسِناً فَكَأنــه فــي طَبعِــهِ التِمــساح
ألفــاك لَيثــاً زائــراً فَمزمجِــراً لمــا أَتَــى بهريــرِهِ النبــاح

---

(1) اتئب: اخجل، واستح.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 32.

(3) القصب: المعي مفرد أمعاء، والسرم: طرف المعي المستقيم ومخرج الفضلات.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 58.

(5) المرجع نفسه، ص 103.

ويرسم الشاعر لوحة جميلة بتعالق من عناصر مكونة لـصورة شـعرية فنيـة كالوزن، والإنفعال، والإيقاع الداخلي، والقافية، والفكر النابع من رؤى تتجـسد حـول توظيف صور حيوانات لعلّه يحن إليها الشاعر، كما (الشنفرى)، عندما مال إلـى قـومٍ سوى قومه؛ بيد أنهم لم يقوموا صدور مطيهم. ويرجح الباحث أنه أول "خطوة في خلق الصور أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسـه" [1]فوظـف رمـاح صلاح الدين تنفذ في الصدور كلاباً؛ تلِغ الدم الأحمر؛ ليهرب الأعداء، والموت يتـبعهم بعقبانه. أما من بقي منهم، فهم نهب للسباع، تنهش أجسادهم، إذ أصبح أبطالهم الأسـود ثعالب ذليلة، يفترسها المقاتل الليث، كما في هذين البيتين[2]:

أوردتَ أطرافَ الرماحِ صدورهم	فَولَغْن فـي علَـق النجيـعِ الأحمـرِ
ولوا وعقْبان المنون مسِفةٌ فَالقَوم	والخَيــلُ تعثُــر بالقَنَــا المتَكَــسر
نَهـ ــب للـ ــسباعِ تنوشُـ ــهم	من كُل ذي نابٍ و صـاحِبِ مِنْـسرِ
آضــتْ أُسـودهم ثَعالِــب ذِلَــةٍ	فَهــم فــرائِس كـــل ليــثٍ قَــسورِ

ثم يوظف الساقي طاووساً في حسنه وتثنيه، ثمالةً تاركاً شَعره خلفـه كالثعبـان المنسابة المخيفة التي راعته، بيد أنها راعت من قبله فرعون، فلا غرابـة، أن تـصير الذؤابة ثعباناً، فالعصا من قبلها صارت. كما في البيتين التاليين[3]:

يخالُ إذا ما اخْتالَ في بردِ حـسنِهِ	وقَد ماس مِن سكْرِ المدامةِ طاووسـا
ذُؤابتُـه الثعبـان إذْ راع شَـكلُها	إلى قَلْبِهِ فِرعون يوم عـصا موسـى

ويوظف من الجراد عيونَه، فينتقيها صورة، لدرعٍ يثلم السيوفَ، فتغدو بغيـضة، فيدعها أصحابها كرهاً واحتقاراً، إذ يصور شاعرنا هذا، في البيت الآتي[4]:

---

(1) لويس، الصورة الشعرية، ص76.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 108.

(3) المرجع نفسه، ص 241.

(4) المرجع نفسه، ص 286.

وفَـــضفاضةٌ كعيـــون الجـــرادِ تَفُـــل الحِـــداد فَـــتُقلا وتُلقـــى[1]

والجنود ضيوف من النسور الذكور العظيمة السوداء. فـلا تأكـل إلا أجـساد الملوك. أما جنودهم، فينهزمون ناكصي رؤسهم على أعقابهم خاسرين خـائبين؛ فهـم نعام، أطاح به الذعر؛ فتجفّل راكضاً. كما يقول الشاعر في هذا البيت[2]:

ضيوفُهم فِيها نُسور قَشاعِم وغُـــبشٌ لأشـــلاءِ الملـــوكِ أواكِـــلُ[3]
علَـى الأعقـابِ مِنهـا هزيمـةً كَـــــأنهم ذُلاً نعـــــام جوافِـــــلُ

ثم يهجو الشاعر فقيهاً يدعى ابن جاموس بتورية بين اسـمه وحقيقـة الثـور، فكلاهما ابنا جاموس، فيأمر بوضع البرة في أنفه؛ ليقاد بها، فيرجو أن يدفع برج السور قرنَه؛ حتى لا ينطح برج الثور، الذي في السماء، كما في أبيات تخلـو مـن الجمـال فني[4]:

هذا ابن جاموسٍ ضعوا في أَنْفِـهِ بُـــرةً وجـــروه إلـــى جـــر العجـــلْ[5]
فلَعل برج الـسُور يثْنـي قَرنَـه عن نَطْحِ برجِ الثور فَهـو علـى وجـلْ

ويستوحي الشاعر صورة، لهجاء ابن عنين[6] الذي ينعدم منه الخيـر، فحتـى السلطان لم ينل منه إلا أم حبين، إذ لا مظهر ولا جوهر، فيقول الشاعر[7]:

---

(1) الفضفاضة: الدرع، تفلّ: تثلم، الحداد: السيوف، تقلا: تكره وتترك، وتلقى: ترمى.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 319.

(3) النسر القشعم: النسر الذكر العظيم، والغبش: جمع أغبش: المائل إلى السواد.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 360.

(5) البرة: الحلقة من النحاس توضع في أنف الثور والبعير لقيادتها دون حران.

(6) ابن عنين: شاعر مشهور عاش زمن صلاح الدين الأيوبي (549 -630هـ).

(7) الشاغوري، ديوانه، ص 517- 518.

من يرجي خيراً مِّن ابن " عنَـين "　　لَـم ينَـلْ مِنْـه غَيـر خُفَـي حنـين
صـاد مِنْـه الـسلطان أُم حبـين　　أي خَيـرٍ فِـي صـيدِ أُم حبـين[1]

كما يمدح الشاعر أسامة بن منقذ[2]، بأنه ذو هيبة، بيد أنه أسد قوي، فتفر منـه الأسود الحقيقة! كما تفر الإبل الهزيلة من أُسد الغاب، فيقول بهذا[3]:

ووقْفَـاتٌ تَفِـر الأُسـد مِنْهـا　　كمـا فَـرتْ مِـن الأُسـدِ الرذَايـا[4]

---

(1) أم حبين: هي الدويبة المعروفة في بلاد الشام بالحرذون/ الحرثون.

(2) أسامه بن مرشد بن منقذ الكناني الشيزري، كان أمير قلعة شيزر الواقعة إلى الشمال الغربـي من حماة على نهر العاصي. هو شاعر وكاتب وأديب (488-584 هـ).

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 605.

(4) الرذايا: جمع رذي وهو من أثقله المرض، والمهزول الضعيف من الإبل.

الفصل الثالث

أنماط الصورة الحسية في شعر فتيان الشاغوري

لقد ارتكزت دراستنا لموضوع الصورة الفنية في بحثنا هذا على موضوع الصورة الفنية ومجالاتها، أو كما يسميها البعض بالصورة الشعرية، وآخرون الصورة الأدبية كركيزة أولى، ثم مصادر هذه الصور وقد تجلّت في الإنسان والطبيعة و... كركيزة ثانية، أما الثالثة: فهي أنماط الصور الحسية، وتصنيفها من حيث الصلة والتعالق، من جهة وبين المدرك الحسي الذي يتجلّى: بالحاسة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، من جهة أخرى.

بدا شاعرنا بارعاً، مجيداً؛ إذ "يعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصور، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية"[(1)]؛ لذلك لا بد من الوقوف إلى هذا الجانب؛ لتتبع دلالات هذه العلاقة، ولا سيما أنها علاقات مجزأة، تُستقطب بإدراك مادي وانطباع حسي، وهذا ما ذهب إليه كثيرون من النقاد، ففرق ويليك ووارن في كتابيهما: نظرية الأدب بين الصورة، والاستعارة، والرمز، والأسطورة، وربطا الصورة بخاصية الحسية... وكما عرفها (فريدمان): بأنها "إعادة صياغة في العقل لإحساس ناتج عن إدراك مادي"[(2)].

ولقد صنف الباحث كما غيره من باحثين، أنماط الصورة وفق ارتباطها بالحواس الخمسة؛ مما حدا بهذا الفصل -من الرسالة- بأن ينحو اتجاهين: فالأول منهما، الصورة والحواس، وثانيهما، الصورة وتبادل المدركات، وهو ما يسمى أيضاً، بتراسل الحواس.

---

(1) الجهني، زيد بن محمد بن غانم، الصورة الفنية في المفضليات، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ، ج1، ص 202.

(2) عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 41.

1.3 الصورة والحواس:

وقد اشتملت الصورة الفنية على استقطاب مدركات الشاغوري كلها، ولا سـيما الحاسة البصرية منها؛ بيد أنها الأقدر على التقاط أشمل وأدق بفاعلية اتساع الزاويـة، وامتداد البصر، فضلاً عن شمولية الأبعاد من حيث: الحجم، والهيئة، واللون. كما لـم تغفل حاسة الشاعر السمعية، التي تشكل جزءاً يفوق مدركاتـه الأخـرى: كالـشمية، والذوقية، واللمسية، إلا أنهن جميعاً يشتركن بميسم الصورة الحسية، "التي تـرتـد فـي موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحيـاة اليوميـة والطبيعيـة والحيـوان"[(1)] والمكانية، كخاصية اشتملت عليها دراستنا.

1.1.3 الصورة البصرية:

لا شك، أن الصورة البصرية أكثر الصور شيوعاً عند جـلّ الـشعراء، إذا مـا استثنينا الأكفاء منهم، وأهملنا ما يعوق المبصرين من ظلام ورمد!. إذ صاغ الشاغوري الصورة البصرية بهيئات مختلفة، إذ تتبدى بصورة تمثلها حركتها وحيوتهـا، وأخـرى تُعنّونها ألوانها، وأخيرة ينطق بها سكونها وصمتها...

1.1.1.3 الصورة البصرية المتحركة:

يشي العنوان إذا ما وجه أذهاننا إلى تلك الصور البـصرية المفعمـة بالحركـة والحيوية، التي يجسدهما الشاعر في صورة بصرية بأنها " تصف الطريقة التي تعمل أو تتفاعل فيها الموضوعات"[(2)] فتشكل مشهداً دراميا أمام المتلقي من خلال توظيف أدبـي فني بارع بخيال خلاق، ومهارة في تشكيل لغوي متميز؛ فتتحرك عناصر الصورة حية أمامه.

---

(1) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 178.

(2) A.S Brandenburg, The Dynamic Image in Meta Physical Poetry, P.M.L.A, 1942, Vol.57, p.1039.

فيترجم لنا الشاغوري صورة خُلق الممدوح، محاكية ماء زبيب منقـوع، طيـب الطعم، حلو المذاق، فحسبنا هذا في حالة رضاه، أما في غير ذلك، فيستوحي الشاغوري من القرآن الكريم صورة بصرية شديدة منفرة، مؤلمة المنظر، عنيفة بحركتها السريعة، المبرحة الخاطفة، متمثلة بسوط العذاب، إذ تنهش جلداته جسد المعذب. و في ذلك يقول الشاعر(1):

خُلْقُـه كـالجلاّبِ إن يـرض خلـق   يجلُب السخْطَ سطْو سـوطِ عـذابِ(2)

لا شك أن الشاعر مبدع، والمخَاطب متلقٍ ترتد أصداء الشعر من مدركاته لحظة تألق الطبيعة تعالقاً مع الزمن، إذ يتمخضان عن فصل ربيع زاهٍ، يمثّل الطبيعة إجمالاً؛ فتغدو رافداً لصورة متحركة، عندما يصبح الربيع ثملاً مخموراً، يتمايل حيثمـا الـريح مالت، ناشرة عبق أنفاسه الخمرية، بينما الطير يسلب أبصارنا بخفقات جناحيه من ناحية لأخرى؛ فهذا ما يثير دهشة الشاغوري بسؤاله الإنكاري: أو ما تـرى؟ لتتبـدى هـذه الصورة في قوله(3):

أَو مــاْ تَــرى أَن الربيــع كأنــه   ثمِــلٌ يرنحـــه هبـــوب ريـــاح
فَكأنمــا أَنفاســـه مـــاْ بيننـــا   عبقَــتْ بغاليـــةٍ علـــى تُفّـــاح
والطيــر بـــين مغَــرِدٍ ومعربِــدٍ   ومــــرددٍ ومعــــددٍ نَــــواح

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 44.

(2) الجلاب: اصطلاح مولد يطلق على ماء الزبيب المنقوع.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 90.

ويتساقط الثلج على الزبداني قطناً أبيض ناعماً، فتمزق السحب صـمته، وهـي تحلجه، بمعونة من الجو الذي يطرب الشاعر بنغمة الطرق، المتمثلة بندفه على قـوس ليس من خشب، بل من هلالة ضوئية، ميسمها قوس قزح. فثمة دلالة لاضطراب نفـس الشاعر من خلال ابتداء صورته بالثلج والقطن، الأبيضين، الناعمين، الهادئين، فما يلبث أن تعصف به عواصف الحلج، والندف، لتعود به الحال إلى جمال طيفي، لوني، يغاير الحركة بهدوئه، والأبيضين بألوانه الأخاذة، كما قوس قزح. فلا تخفى حركة الـصورة المضطربة، كما لا يخفى التجديد في الألوان المنعكسة، الجميلة بنظمها الطبيعي، كمـا في قوس قزح. وما دلالة ذلك إلا تأمل الشاغوري بشغف إلى تجديـد مغـاير للواقـع الراكد على صدر أيامه، إذ أدرك أن أماله ذهبت أدراج رياح التهميش في عالم الملوك، والأمراء، والسلاطين؛ ليضرع إلى عالم الطبيعة لعلّه يسعفه بما يأمل من مال و سيادة. وفي ذلك يقول[1]:

يا جنةَ الزبـداني أَنـتِ مـسفِرةٌ	عن وجهِ حسنٍ إذا وجه الزمان كلَـح
فالثّلج قُطْن علَيكِ السحب تَحلُجـه	والجو ندأفه والقَـوس قُـزح

ويتبدى لنا الظلم بصورة السيل الجاري، المضطرب؛ إذ يغور الماء فجـأة فـي الأرض، مخلفا حركات للماء غير منتظمة أثناء اختزالها في شقوق الأرض ومساماتها، فما هي إلا برهة من وقت فتستسلم للهدوء والسكينة، من جهة، أما من جهـة أخـرى، فنرى حركة مبعثة من سفينة تشق عباب الماء، معانقة أمواج البحر، لتستقر على الجبل جاثمة، فتهدأ فتحاكيها ذات الشاعر تأثرا، بل الشعب كله، بمناسبة ولاية جديدة، تمثلـت بالأمير بدر الدين [2].

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(2) هو الأمير بدر الدين مودود والي دمشق أخو عزالدين فرشخاه، وسـبقت ترجمـة عزالـدين فرشخاه.

فَغِـيض سـيلُ الظُلْـمِ ثـم اسـتَوتْ سـفينَةُ الجـودِ علـى الجـودي [1]

كما يقول الشاغوري[2]:

وتبرز الصورة الحركية كثيراً في مجال الطبيعة، والحيوان، والحيـاة اليوميـة، ومن الأخيرة ما هو متمثل في الحروب وأدواتها، بسرد صوري كلي، لمـشهد تـشكله صور مجزأة، متناثرة بين حنايا الأبيات في قصيدة، أو حتى قطعة، إذ يكمن التـصوير بألفاظ موحية دالّة، وكأن معاني الألفاظ غدت إيقاعات حركية، فلا غرو إن رأى المتلقي مشهداً من خلال القراءة والسماع! وهذا بالتأكيد ما يتفاضل بـه الـشعراء ويتمـايزوا. فالرماح تتحرك منطلقة من يد الرامي؛ لتستقر في صدر يلفظ أنفاساً أخيرة، راشلا دمه الأحمر، فنشهد حركة انهزامهم المتعثر بخوفهم من صورة الموت الذي يطاردهم، كمـا العقاب، بقوته وسرعته وشدة بأسه، في لحظة، تجفل خيلهم متعثرة برماح مهشمة. أمـا من انشغلت بهم المنون، فَجِيفٌ تنهبهم همجية السباع، بـاعتراك مـع الجـوارح مـن الطيور. فلا تخفى صورة بصرية، ذات إيقاع حركي، كما في الأبيات التالية[3] :

أوردتَ أطرافَ الرماحِ صدورهم فَولَغْن فـي علَـق النجيـعِ الأحمـر

ولوا وعقْبان المنون مسِفةٌ فَالقَوم والخَيـلُ تعثُـر بالقَنَـا المتَكَـسر

نَهـبٌ للـسباع تنوشُـهم من كُل ذي نـابٍ وصـاحِبِ مِنْـسر

فغدا من المسلمات القول إن للحروب وأدواتهـا فـي ذات الـشاعر انعكاسـاً خاصاً[4]؛ يحتاج لوقفة بحثية في غير هذا الموضع. ولعلّ الحركة التي ينتقيها الـشاعر من مصدر مستوحىً يمثل لديه التحرر والانفلات، بانزياح من المكان الحقيقي إلى مكان نفسي، ينغمس بصور تجسد حركة وحيوية، بممازجة صغيرة من انزياح زمني، يتمثل

---

(1) الجودي: سبقت ترجمته في فصل مصادر الصورة.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 115.

(3) المرجع نفسه، ص 144.

(4) انظر الرسالة ص 48 – 54، ص 97 – 99.

بدهر جائر، قاسط، ظالم له إلى زمن نفسي تضفيه حفنة من زمـن: تقويمـه الخيـال، وأحداثه صورة بصرية لا تعرف للسكون طريق، ومفكرته ذاكرة شاعر تزخر بتجارب هائلة.

ولعلم الشاعر وثقافته نصيب من الإنبعاث الذاتي، الذي يمازج به صـوراً مـن مصادر شتى، فالإعراب يظهر بحركة عنيفة من لدن الحسام ضارباً، ونَقط القصيدة أشد سرعة، وكثافة، وعددا، يتكال بوابل من تراشق السهام، بيـد أن قـوام الـرمح خـط القصيدة، فيهدأ إيقاع موسيقى القصيدة باصباغها باللون الأحمر؛ ليرتفع إيقاعها، ببحـر تتلاطم أمواجه في اضطراب كنه الشاعر، تعالقا مع تغطمط الموج الهادر على ثرى من ورقات بيضاء، محت الحرب بياضها، فأصبغتها بالدماء، والغبار، والأتربة، .... فهـل كانت نفس الشاعر بيضاء، نقية، كما كانت أرض المعركة دفترا أبيض، فغـدت بعـد الحرب هكذا، كما ذات الشاعر حينما عاثت أقلام الدهر الجائرة في صفحات نفسه؟ لعلّ الباحث لم يبتعد بنزهة التأويل، ولا سيما أنه يحترز بأن لا يثقل كاهل النص من جهـة، ومن أخرى، يعتمد في تأويله على صورة فنية تمثل بحد ذاتها: "الأداة التي تتوسط دائما بين الروح والمعرفة أو بين الداخل والخارج"[1] فليس مقصوراً هذا على المبدع بل على المتلقي الذي يشارك المبدع نصه من خلال الإطلاع والنقد، فنستشهد بقول الـشاغوري في هذه الأبيات[2]:

إعرابها ضـرب الحـسامِ ونَقْطُهـا	وقْـع الـسهامِ وخَطهـا بالـسمهري
والحِبـر بحـر دمٍ تَغَطْمـطَ موجـه	إذْ لَيس ثم سِوى الثـرى مـن دفتـر

ولم تنعدم صورة الحيوان على مر العصور الأدبية من الـشعر، كمـصدر، أو موضوع ...، ولعلّ ذلك يعود إلى فكرة الملازمة، فالإنسان والحيوان – كرم ا تعالى

(1) الرباعي، عبدالقادر، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شـعره، جـدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006، ص 196.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 142-143.

الأول على الثاني- مشتركان في الطبيعة حيزاً وفكرتي التسخير والقداسة[1] فيرى الباحث - فضلاً عما رأى السابقون - أن الشاعر يجد في الحيوان ضعفاً، يتمثل في عيه، إذ ليس بناطق، فيحاكي ضعفَ الشاعر أمام الدهر وتصاريفه، فبساط الصورة معركة كلامية، ندها الأول أخرس هو الحيوان، والآخر، هو الطبيعة، ملجلجة بزمهرير رياحها وعصف برقها، ودوي رعدها...، أما المقارن الآخر، فنده الأول شاعر، لا حول له ولا قوة؛ بيد أن خصمه دهر له تصاريفٌ، تبخل عليه سعادةً وبهجةً! وسطوةً، وتجود عليه فقراً وعوزاً، وكهولة، وحظاً عاثراً من الوشايات، والنكران، والتهميش من المناصب...!

فالحيوان معادل مناسب للشاعر، كما في "كليلة ودمنة "؛ لهذا أصبح ممثلاً، أو لنقل دمية، تجسد شخصاً على مسرح القصيدة، فتحركها أيدي ذات الشاعر، وتنطقها قوافيه من وراء كواليس التقنّع، ونكران الذات، طالما أنه المثيل المناسب. فالقائد أسد، يقلقل صمت الشاعر، وضعفه، بحركة ميكانيكية، تتهيأُ بالصوت والفعل؛ فتكون الجلبة عندما يرد الجيش زائراً، ولا سيما أن الجيش قطيع من شاءٍ، حسسن جزءا من تكنيك حركي صائت الأثر؛ فقطعن الحبال خوفا، وهلعا، كحركة أخالها تحرراً، إذ يشي بذلك، الفعل المضعف "فقطعن" إذ يعني سلب الزمن فقاعة من حظ طيب، وإزالة للهموم، وتكثير من المال، فلعل هذا ما تصبو إليه ذات الشاعر عندما تتحقق رؤيته؛ بأنه القائد الأسد في "الأنا"، إذ يقتل الهموم والأحزان، من "الأنا الأخر". فهل حلّقت خيالاتُنا في سماء ملامح المتنبي؟![2] وكما يقول الشاغوري في هذا البيت[3]:

يرد الخَميس كَشاءٍ حسسن زئير الأسودِ فَقَطعن ربقا

---

(1) انظر: ابو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 66 ومابعدها.

(2) لا تخفى التفاتة الشاغوري إلى بيت المتنبي:

"ورد إذَا ورد البحيرةَ شَارباً ورد الفُراتَ زئِيره والنيلا"

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 284.

وهذا مشهد ذو بعدين ينتهج جناحي مطاردة، فالأولى متحركة سريعة ومـضاتُها المجزأة، لكنها بطيئة في رتمها الكلي، عندما تدنينا من نهاية صورة المعركـة الكليـة الشاملة، إذ تمثل قيادات جيوش المسلمين ضيوفاً من نسور سوداء، قوية، لا تأكـل إلا أشلاء الملوك من الأعداء، فحينها تكون هذه الصورة مولدة للصورة الثانيـة، الأكثـر سرعة في أدائها الحركي، وفرةً في الزمن، وتبذيرا وهدرا لمساحات المكان؛ لأن غنيمة الفرار تعتمد نجاعتُها على عامل الزمن تنازلا، وعلى البعدِ المكاني اطرادا، وهذا مـا يصوره لنا النعام الجافل، الذي نراه يترك المعركة هاربا، دونما اتجاه! أو حتى خلـسة نظرة لمن خلفه، كما في هذه الأبيات[1] :

ضيوفُهم فِيها نُسور قَشاعِم قَعـادوا	وغُـبشٌ لِأشـلاءِ المـلوكِ أَواكِـلُ[2]
علَـى الأعقـابِ مِنهـا هزيمـةً	كـ ـ ـأَنهم ذُلاً نعـ ـ ـام جوافِـ ـ ـلُ

2.1.1.3 الصورة البصرية اللّونية:

إن طغت الصورة البصرية على باقي الصور الحسية عند الشاغوري فمرد هذا – نسبيا- إلى تسيد اللونية منها على الحركية، والساكنة، ناظرين بعين الاعتبار تفـوق الحركية على الساكنة. فالشاغوري -وكأي شاعر- لا بد له من خصوصية ينفرد بهـا؛ إذ يفسر عبدالقادر الرباعي ما يروق لي: "أن لذاتية الـشاعر دورا رئيـساً فـي هـذا الترتيب،... وأن للموضوعات التي اهتم بها الشاعر أهمية في هذا الترتيـب"[3] الكمـي لثلاثة أنواع الصورة البصرية لدى شاعرنا.

ولقد تجلّت الألوان في هذه الصور من خلال الإنسان، والحيـوان، والطبيعـة، والحروب ومخلفاتها...، ولكن بنسب متفاوتة، كما سنرى إذ يصور الشاعر الروضـة التي تضم قبر الرسول ﷺ فهو المزار الذي يجنى به خير الدنيا تقرباً، كما في الآخرة

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 319.

(2) النسر القشعم: النسر الذكر العظيم، والغبش: جمع أغبش: المائل إلى السواد.

(3) الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شعره، ص 202.

تشفعاً، فيصور لنا الشاعر الحجرة، بيضاء اللون، كما يراها هو، مما يدلل على صـفاء ونقاء وطهر في المكان تجسيداً، وفي ذاته إحساساً، فلا غرو بذلك إن قبـلّ مـن قبلـه الجدار وذا الجدار!الديار، ومن قبلهما بكى من ذكرى حبيب ومنزل، وما الشاغوري إلا شاعر الكلاسيكية التي تتمنهج بمواكبة الأقدمين. فبذلك يقول[1]:

إلى الحجرةِ البيضاءِ والجدثِ الّـذي ... بِهِ الخَير فِي الدارين يرجـى ويقْـصد

وللألوان أسرار في انعكاساتها من عين المتلقي، فتنقاد للذوق مرة، وفي أخـرى للتجربة، وفي غير هذا وذاك، لسبب فيسيولوجي، فاللون الأحمر، كثيـرا مـا يـشغل الشاغوري، إذ يتجلّى في صوره البصرية في مجالين: مجال يختص بالورود والحدائق من الطبيعة، وآخر متعلق بالإنسان وجراحاته، نزفا في الحروب والمعارك. فغلامه ذو قد أهيف، وخدود وردية، ولا سيما أنها الحمراء المزهرة التي تُتلف الشاعر، وتوهنـه، كما يقول في هذا البيت[2]:

وأهيــفِ القَــد بــالقُلوبِ هفَــا ... أوردنــــي ورد خَــــدهِ تَلَفــــا

ويتبدى انزياح دلالي من خلال استحسان الشاعر اللون الأسود، بيد أنه انزيـاح في جانب مخصوص بالشاعر، بل للإنسان بشكل عام. فالصبا خيول في مضمار الفود، فيستبقن بلون يجاب الشؤم؛ إحساسا، لكنه جميل الملمح على الخيول لونا، وكأنه خالـق لهن! فمن خلال الاستباق، اختلط بياض الكهولة بسواد الشباب والصبا، فانعكس علـى الخيل؛ فأصبحت بلقا، دالة على انزياح زمني ما بين الشباب والكهولـة، كمـا يقـول الشاعور بذلك[3]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص110.

(2) المرجع نفسه، ص 271.

(3) المرجع نفسه، ص 283.

وكانتْ خُيـولُ الـصبا يـستَبِقْن   بِفَـــودِي دهمــاً فَأصـــبحن بلقـــا

ما زالت جدلية السواد والبياض ممتدة من الخيول البلقاء، كما البيت السابق مـن جهة، إلى ثنائية، متضادة في رأي الشاعر، تدني الزمان بلون وجهه الأسـود الكـالح، والثلج، بلونه النقي الأبيض، من جهة أخرى؛ فيختار الشاعر لزمانه ما يناسبه من ذاك الوجه الأسود العابس، ثم يناقضه باختياره الثلج الأبيض، حلةً لدمشق، وحلاً تختاره ذاته كبديل من قسوة الزمان، ولكن هذا البديل لم يغد لونا رمادياً، أو حتى بلقاً، كما الخيول، وإنما بألوان قوس قزح الجميلة، فيكأنه متمنيا – وهو كذلك -ً فلتكن أمانيه علـى قـدر عزمه كطالب لها، كما الأعطيات من المتجودين! فيقول بهذا[1]:

يا جنةَ الزبـداني أنـتِ مـسفِرةٌ   عن وجهِ حسنٍ إذا وجه الزمان كلَـح
فالثّلج قُطْن علَيكِ السحب تَحلُجـه   والجو ندأفه والقَـوس قَـوس قُـزح

ثم يعجب الشاعر كيف وصل طيف الحبيب مرقده! على الـرغم مـن وعـورة الطريق، وظلمة الليل الأسود البهيم، فضلاً عن عتمة أجفانه المتشحات زرقة، تنـضح سوادا اكتحالا. فلا يخفى رضى الشاعر عن زيارة الطيف، الذي اكتفى بالتعجب منه فلم يذمه، أو حتى ينكره، كما المتنبي؛ بيد أن طيف الحبيبة ليس بحمى فقد أغناه عن ضـن زيارة الحبيبة، وإن قض مضجعه، وأرقه سهرا مسامرة في مغامرة من خيال، فإخـالُ الشاعر رأى سواد الليل البهيم بياضا؛ ليس إلا أنسا بقدوم الحبيبة طيفا، فالنفس تجعـل من انزياح مسوغا لها لقبول ما قد تنفر منه في حال من الأحوال، فيقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

أنّى اهتَدى طيفُ الحبيـبِ لمرقَـدي   والليـــلُ مكْحـــولُ الجفـــون بإثمِـــدِ

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 130.

ولم تعد الألوان تظهر لدى الشاعر بدلالاتها اللونية بل بمن يتموه بها: فالأبيض رجل رومي هو الصبح، والأسود ذلك الزنجي هو الليل، والبياض اللامع النقـي هـو السيف المجرد، أما الأحمر فغدا دليلا يشهد على جريمة تحدث بتعاقب الليـل والنهـار وقت السحر المتألق بين الصفرة والحمرة ممازجة، فما دلالة هذا إلا عـشق الـشاعر للتحرر والانطلاق والانعتاق نهارا من ليل همومه، لكن هذا يتم بـأداة حـرب تعـشق القاني الأحمر من وريد الدهر الغادر به، فيقول في أبيات تجسد صورة لونية تجـسدت بحركة دؤوبة سريعة[1]:

والـصبح روميـه أغـار علـى زنجـي ليـلٍ و الـسيفُ مـسلُولٌ
على ظُبى السيفِ حمـرةٌ شـهدتْ يـا صـاحِ أن الزنجـي مقتُـولٌ
أدركـه و هـو راكـب سـحراً طِرفـاً لـه غُـرة و تَحجيـلُ
فمكـن الـسيفَ مِـن مفارِقِـهِ فَهـو قَتيـلٌ لـم يبـك مطْلُـولُ

ولم تقتصر الصورة اللونية على ألوان محددة بعينها، بل نجد أن اللون الأصفر يحتل مكانه على خريطة الصورة اللونية، كما وجوده في ذهن الشاعر متمثلا بوجه العاشق، الصب، الوله النحيل، الذي ينتقع وجهه صفرة! فتنتقل عدواها إلـى أشـجار الغوطـة خريفا. فمن السطحية بمكان؛ أن يكتفى بذكر هذا التعـالق أو الدلالـة بـين الـشاعر والصورة هكذا فحسب! فيشي وعي الشاعر له علمه بأن اصفرار الأوراق دلالة خريف السنة، إذ تتجرد الأشجار من بهجة خضرة أورقها، كما الشاعر تجـرد مـن خـضرة الشباب، وينع الصبى، في وقت مضى من عمره، فيوسم بخريف العمر، وهذا ما يقلقه، وفي ذلك يقول[2]:

ولـذهبياتِ اصـفرار ذَوي هـوىً أطَل عليهم فـي الجـسومِ النواحِـل

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(2) السابق.

وللصورة البصرية اللونية موقف آخر لدى شاعرنا؛ فلا يقابل الـسواد البيـاض فحسب، فالأخضر غدا كالأبيض. والعجاجة السوداء في يوم القتال تستوجب الـبغض، ولا سيما أن القتال كره لنا، فيغدو روضة خضراء؛ ينعم بها المحارب أنسا، وطمأنينة، وجمالا، ولا يكون هذا إلا بقيادة الملك الأشرف. فلعل مرد ذلك تعود التـصاق اللـون الأخضر باليد المعطية، التي اعتادت أن تعتلي يد الشاغوري، فهي بلا شك خيـر مـن يده، فطغت هذه الصورة في السلم على ذهن الشاغوري حتى فـي الحـرب، إذ يـرى نقيض الأسود أبيض، كما يقول[1]:

ولديهِ كـل عجاجـةٍ سـوداء فـي ... يـومِ الكريهــةِ روضــةٌ خــضراء

ثم يصور الشاعر الملك الأشرف أسدا، هزبراً، له اتصال وثيق بصورة بصرية لونية، تتجلى بمعاقرته دماء الفرائس، التي تخضب شاربيه، في لمحة مقبولة؛ بيـد ان الصورة الأخرى المتمثلة بأظفاره، وقد شبهت بأنصاف الأهلة، إذ برزن من بين جلباب أسود، فقد وفق الشاعر باختيار اللون الدال المعبر لليل يعيشه الـشاعر، إلا أن حركـة الهلال البطيئة لا تتوافق سرعة حركة بروز الأظفار، إذ تندر الأخيرة كلمح البصر فـي جسد الفريسة، فيرى الباحث أن مدلولها متمثل بمراد الشاعر بألوان الأهلة الضوئية التي تمثل بصيص أمل مطلع شهر قادم حسن بشهر مشؤوم غادر للتو كما حاله، إذ يقول في هذا المجال[2]:

وما هِزَبرٌ هريتُ الشدقِ ذُو لِبَدٍ ... وردُ السبالِ قَوِي الرمي بالـشجبِ[3]
لَهُ أظافِرُ حجـن قـد بـرزن كأنصـافِ الأهلـةِ مـن جلبـابٍ مختـضِبِ[1]

---

[1] الشاغوري، ديوانه، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] هريت: واسع، والورد: الأحمر، والسبال: الشارب، والشجب: الهم والعنت من مرض أوقتال.

والمرأة عالم مختلف؛ تتأهب لها ألوان مختلفة من حيث: الجمـال، والابتكـار، والممازجة، وغيرها فتردف الصورة البصرية لدى الشاعر، فكذا، العنـابي، والأبـيض المتلألىء، يبعثان في نفس الشاعر جواً من الحسد والغيرة، فيحسد المسواك إن تقلـب خلال الأسنان البيضاء، البلورية، الوضاءة؛ فتهواه العين استعذاباً، كلون يخضب شـفاه امرأة، تعني له حكاية اسطورية من العشق، طويلة، فيقول في هذا البيت[2]:

إنـي لأحـسد مِـسواكاً تُقَلبـه مـا بـين درٍ وبلّـورٍ وعنّـابِ

ويشكّل الشاعر باقة زهور مختلفة، فمن العيون يأخذ لون النرجس، ومن الخدود لون التفاح، أما البنفسجي؛ فيصار إلي تكنيك خاص من الإعجاب، يتمثل بقرص الغلام في خده، ذي اللون الأقاح، مستحدثا لون البنفسج، الناتج من جريان دم في عروق خدود من نَور الأقاح، الناصع البياض، فكان البنفسجي، كما يقول في هذين البيتين[3]:

مِن مقْلَتيهِ نَرجِسي والخَد تُفـاحِي وقَرصِـي فيـهِ لَـون بنَفْـسجِ
يفْتَر عن نَـورِ الأقـاحِ وريقُـه الـراح المعتقـةُ التـي لـم تُمـزجِ

وإذا ما عدنا إلى المعارك وجيوشها، فقد شبهها شاعرنا بالمجرة التي تعكس لونا ضوئيا، لكن بريقه، وحسن بهائه، منعكس عن شبيهه، وهو النهر الذي يخترق حديقـة من النرجس الأبيض، أما هو فبدر وضاء، نوره ذو لون وضاءٍ، بهي؛ يبـدد الـنحس. فغبار المعركة ليل، بجامع لونه الأسود، بيد أنه يتخلل نهرا، يشبه زرق الأسنة في سواد الظلام ذاته، كما يقول الشاغوري في هذه الأبيات[4]:

وكأن عـسكره الْمجـرةُ أشـبهتْ نَهراً يـشُق حديقَـةً مِـن نَـرجِسِ

---

(1) حجن: عوج، منعطفة.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

(3) المرجع نفسه، ص 77.

(4) المرجع نفسه، ص 220-221.

وكأنــه بــدر أضــاء بأســعدٍ   بضيائها هزمـتْ ضيـاءِ الأنْحـسِ
والنقْـع ليـلٌ فـي نهـارٍ شبـهه   زرقُ الأسِنةِ في سـوادِ الحِنْـدِسِ[1]

ويحصر الشاعر صورة المرء منا بشجرة، مثمرة، جميلة، ذات بهجـة، و حـسن، فعندما يحين تفتح أزهارها البيضاء، فهي شيب أبيض؛ إذ تمثل مرحلة ما قبل الإثمـار، فإذا أثمرت يكون ثمرها العقل السليم المكتمل لدى الإنسان، رغم أنه موسم قصير نسبيا، إذ يتمثل قصره في وقت قطفه؛ لينتهي ربيعها، ثم يحل خريفها، معادلاً لخريف العمر، فتذهب مع الثمار رونق الدوحة. فبياض الأزهار في ذات الـشاعر دلالـة، تختلجهـا مشاعر الأسى، وأحاسيس الحزن، التي تعتري وجدان من يعزي ذاته؛ بفقد عزيز عليه، إذ يقول في ذلك[2]:

وما المرء إلا دوحةٌ ذاتُ رونَقٍ   إذا أزهرتْ بالـشيبِ فـالثمر العقـلُ

وللون الأبيض دلالة، نفسية، عميقة في وجدان الشاغوري، فتبتعد به عن النقاء، والصفاء، والود المنعكس من هذا اللون في أحداق معظم الخلق، ولا سيما، لأنه يمثّـل الشيب الذي يحث الخطا صوب مراحل الارتحال إلى عالم يثير القلق في نفوس البـشر عامة والشعراء منهم خاصة، فتقيم له القوافي استقبالا، واستعدادا، وسـباقا ...، فهـو قضية نفسية شعرية، وقد شغلت جلّ الشعراء الأقدمين من مثـل طرفـة بـن العبـد، وغيره... وقليلا من الآخرين من مثل عبدالوهاب البياتي، وأبي القاسم الـشابي وأمـل دنقل... فعندما تلوح الشعرات بالبياض، ما هن إلا وخز حـراب، أو سـيف مـسلول، يقارعه فيفّله الحناء؛ إذ يقول الشاغوري في هذين البيتين ما يمثل الصورة، البـصرية، اللونية، الساكنة[3]:

(1) الحندس: الظلام.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 363.

(3) المرجع نفسه، ص49 .

ولا شعراتٍ لمّا لحن بيضاً يقلبي مثلُ وخْزاتِ الحِرابِ
متى ما سل سيفَ الشَين شَيبي أعِده بالخِضابِ إلى القِرابِ

ولقد تكرر اللون الأبيض كثيرا عند الشاعر، ولكنه يعود من أحداق العين بانعكاسات مختلفة تماما بدلالته، فيكاد لم تخلُ قصيدة غزلية من وصف وجه المحبوبة بالشمس غالبا، فتزهو بلونها الأبيض، إلا أنها في لحظة ما تنعكس على وجه الحبيبة بصبغة لون بدري، يتمازج الذهب والفضة إشرابا، كما يصوره الشاعوري بقوله[1] :

بيضاء كالشمس قُلنا نُورها شَفَقٌ فَأشْبهتْ فِضةً قَد أُشْرِبتْ ذَهبا

وغدت المعركة قطعة، أدبية، فجيوشها وأدواتها أدوات الكاتب: من قلم، وخط، وصحيفة، وحبر. فالأخير ليس بالحبر الأزرق أو الأسود، كما في عالم التدوين والقرطاس، بل هو قاني اللون، أحمر، منبعه أجساد الجيوش والخيول المضرجة جراحاتٍ، وقتلاً، فتموج عاتيةً من بحر هائج، تتغور أرض الصحيفة. فلعل الشاعر بهذا الوصف اللوني المنزاح عن طبيعة المواد وألوانها؛ يجعل من نظمه سلاحا، تقليديا؛ فيسيل الحبر دما على صحيفة قصيدته، كما يسيل سلاح المحارب دما من أجساد المقتولين، كما يقول في هذا البيت[2]:

والحِبر بحر دمٍ تَغَطْمط موجه إذْ ليس ثم سِوى الثرى من دفتر

3.1.1.3 الصورة البصرية الساكنة:

هي تلك الصور التي لم يصورها الشاعر تتحرك -وإن تحركت- أو انعدمت حيوية المشاكسة فيها، وإن تبدى الحسيس في بعض أوصالها؛ إذ غالبا ما تشف عن

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 37.
(2) المرجع نفسه، ص 143.

مظهر عام للصورة يلتقطها البصر. تقلّ نسبيا الصورة البصرية الساكنة عن الـصور المتحركة، واللونية، ولعل ذلك يعود إلى اهتمام الشاعر، وذاته، وانطباعاته تجاه الرافد لهذه الصورة، فقد تبدت معالم اهتمام الشاعر بالحركة، والانطلاق، والحيويـة بـشكل لافت للنظر.

فالقائد أسد له أظفار كأنها الأهلة؛ تتبدى بسكون رتيب، وإن قسم السماء شـرقا وغربا، فهذه حركة تتلاشى أما عين الشاعر؛ إذ لا يراها؛ لأنه لا يريدها، بل يريد مـن الأهلة شكلها المقوس، النحيف، إذ يظهر بصورة بيصرية ساكنة، وإن زحف شـرقا أو غربا. فثمة دلالة نفسية تبرز من مقارنة بين تلك الأظفار المخيفة التي تنغرس، فتمزق، والأهلة؛ فهل هي مخيفة عندما تتبدى من دهماء السماء؟ أم تنذر بليل طويـل، معـتم، أسود يجعل قيود الإبصار معلقة بصبح يطول انتظاره، كليل لا ينجلي، أم نجومه شدت بيذبل، أم ليل تهاوت كواكبه، أم ليل يطول على ثور يلتحف شجرة الأرطى... قد يطول في هذا الجانب البحث بيد أنها قضية طويلة، فيكتفي الباحث بما أشار من تلميح، فتكفي الإشارة الدلالية لما يقول الشاغوري في هذا البيت[1]:

لَه أظافِر حجن قَـد بـرزن كأنصـافِ الأهِلـةِ مـن جِلبـابٍ مخْتَـضِبِ[2]

فإن يبخل القدر على الشاعر؛ فما انفكت أصابع يد الحبيبة تحنو علـى مـسواك يتململ متقلبا، خلال شفاه تحاكي العناب لونا، وقد تكون طعما، وما كان هذا ليكون، إلا من بين الأسنان الدرية، البلورية، فيكتمل إيقاع حركي، غير مراد، وإن بدى متكـرراً بالذهاب والإياب، والارتفاع والانخفاض. فالشاعر لا يريد ديناميكيـة هـذه الـصورة المتحركة، بل يريد وصفا يتجلّى بالشفاه و الأسنان؛ إذ أزعجهما تقلّب المسواك، فبهـذا ملمح مهم، يتوجب على دارسي الصورة أن يأخذوه بعين الاعتبار في تحديـد ماهيـة

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15.

(2) حجن: عوج، منعطفة.

الصورة الساكنة من المتحركة. ليذهب بالشاعر حاسدا ذاك المسواك الهزيـل، بيـد أن الشاعر اتسعت عليه أثوابه، كما يقول الشاغوري بقوله[1]:

إنـي لأحـسد مِـسواكاً تُقَلبـه | مـا بـين درٍ و بلّـورٍ وعنّـابِ
إن كان مـستوجبا هـذا لدقتـه | إنـي لأنحـف منـه بـين أثـوابي

ويتأثر الشاعر بالشيب حتى تجرعه خمرة؛ فإذا ثَمِلَ منه طعمـاً، تراسـلت بـه حاسة الذوق، وحاسة البصر؛ فاتخذت الأخيرة إتجاه الصورة الساكنة، المتمثلة بمقارنـة جملية، وفريدة، فالشيب يعتلي رأس الشاعر المتهالك ورثةً، وتركةً من مخلفات الصبى والشباب، كما البومة، تعتلي أعالي أماكن الخراب، القابعـة علـى جـدران الـسكون والصمت، المتبقية من ديار كانت عامرة، تضج بالحياة. فاختار الشاعر صـورة بكـل معاني السكون، معبرة عن حاله مع الشيب، كما البوم ينأم في الديار المقفرة الموحشة، فعلى المستوى الإيقاعي نسمع سلماً موسيقياً هادئاً، ذا طبقة صوتية منخفـضة، ممتـدة على مساحة الصورة من خلال كلمة "ينْأم" فهي صوت البـوم المـنخفض، المـوحي بالضعف، والسكينة، كما يقول الشاغوري[2]:

فَسكري مِـن مـشيبٍ حـل عِنْـدِي | محـل البـومِ ينـأم فِـي الخَـرابِ[3]

أما شباب الشاعر، فغدا ليلاً قوضت خيماته دونما حراك؛ لأن هذا الرحيـل قـد سار ببطء شديد غير ملحوظ؛ لتنصب خيام صباح كهولته"؛ فـإذا بـالبيض والغـواني يختلسن طريق الفرار خلسة دونما استئذان، أوحتى بحركة هامسة، أوملحوظـة، رقـة منهن على شاعر لا يردن لمشاعره الانكسارعطفا. فكان حال قيس هكذا عندما تهربن، واستللن من غرامه الرقيات. فليس للذاتية بمكان في نقدي، أولنقل تأويلي هذا، بيـد أن ثمة إشارات تعاضدنا تأويلا؛ كالظروف الزمانية الموحية، من مثل: سـحرا، صـباح،

(1) الشاغوري، ديوانه، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص49.

(3) ينأم: ينئم، وينأم نئيما؛ صوت صوتا ضعيفا أو خفيفا.

فتشي هذه الظروف بالمكوث والبطء. وكما الاعتماد على أفعال ماضـية، مـن مثـل: قوضت، ولت، نأت، فجميعها مسندة إلى تاء التأنيث، المنوطة بالأنثى الناعمة الخـدرة. وكذلك الاعتماد على كثرة الأسماء الوحية الدالة على مشتق يـشي بالحـدث لا علـى فاعليته ولا سيما أنه مشتق غير مقترن بزمان من مثل: خيمات، ليل، شـباب، شـيب، البيض. ولعل هذه الصورة الساكنة تعكس خمول القانع المعتر بحوله، وقوته البـسيطة التي لا تقوى التغير، كما يقول في هذين البيتين[1]:

خَيماتُ لَيل شَبابِي قُوضَـتْ سـحراً | قَطَنبـتْ لِـصباحِ الـشَيبِ خَيمـاتُ
قَولتِ البِيض عنّـي غَيـر لاوِيـةٍ | فَكُنتُ "قيسا" نـأتْ عنـه "الرقّيـاتُ"

أضحى من اليسير القول: إن ثمة ملمحاً يوحي بأن شباب الشاعر حياة، والحياة انطلاق وتحرر، دونما السكون والصمت، كما الليل، وإيحـاءات المـوت، والكهولـة، والفناء؛ فاختار من صوره -كما سلف- ما يدال على السكون والصمت، بالليل وأهلِّته، والديار المقفرة ببوح بومها، وصمتها. فغالبا ما يتبدى الخيال عن روح السكون، وجسد الصمت، فيخال أن الغلام إذا ما تثنى دلالا في ثوب الحسن، كما الطاووس الذي مـاس ثمالة، إذ لا يخفى مراد الشاعر صورة ساكنة، تؤتي أُكل الجمال والحـسن، لا حركـة الطاووس عينها؛ إذ من الشائع أن الطاووس مصدر مراد بصفتيه: الجمال أو الغـرور فقط، لا حركته. أما الذؤابة، فتحاكي الأفعى المتسللة، الهادئة، المسترسلة، المنسابة، ولا سيما أنها متولدة من عصا لا روح فيها، فلا حراك فيها من قبل، وإن لقفت ما يأفكون، فالصورة بصرية ساكنة، كما سكون الذؤابة أيضا، فهذا كله من جهة، أما من أخـرى، فمستوى اللغة يوحي بمعانٍ لألفاظ أفعالٍ دالةٍ من مثل: يخال، ماس، سكُر، فهي ألفـاظ تهديء من روع الحركة، وتنعطف إلى السكون. أما الأسماء فلم يعهد عن توظيفهما إلا لرونق الصورة الهادئة، من مثل: الأفعى، والطاووس، إذ يقول الشاعر[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص241.

يخالُ إذا ما اخْتالَ في بردِ حسنِهِ — وقَد ماس مِن سكْرِ المدامةِ طاووسا
ذُؤابتُه الثعبان إذْ راع شَكلُها — إلى قَلْبِه فِرعون يوم عصا موسى

عادة ماتتشكل الصور البصرية الساكنة في الصورة المفردة المجزأة، وتندر، أو لنقل تقل، بالصور الكلية؛ إلا أن ثمة صوراً ممتدة من صور ساكنة تطيب للنفس، وإن حرك أشلاءً منها النسيم، وعبقت برائج المسك، والزعفران، وهذا ملمح مغاير لنفور الشاعر من السكون والصمت، كما أسلفنا، ونعلل هذا التحول بإنزياح في الرغبة، يرجع إلى توفر عنصر المرأة التي رآها في فصل يبتسم، كفتاة غانية تبتسم، كاشفة عن النور والنَور، وبأطيب نسمات المسك، والزعفران، والكافور. فلا نتعب العقل تفسيرا، وتعليلا، بيد أن حاسة البصر استقطبت ما يوافق الهوى، ويطيب للنفس، فطابت الصورة البصرية الساكنة للشاعر، كما يقول[1]:

فَصلٌ تبسم عن زهرٍ وعن زهرٍ — فَلاح للناظِرين النَّور والنور
للمِسكِ في الزهرِ فاراتٌ يذَبحها — نَسيمه فَهو مسحوقٌ فَمذرور
عن زعفرانٍ رنَتْ أحداقُ نَرجِسِهِ — على الزمردِ والأجفان كافور

ويرى الشاعر دمشق وادعة، هانئة في صورة ساكنة نسبياً، إذ تغمرها البساتين، فتحاكي البحر الوديع، وقصورها مراكب ثابتة؛ بثقل مراسيها، كما يراها أيضا سماء، وأوديتها مجرة، وقصورها نجوما، وإن سار ساريها. فمن منظور صرفي، نجد أن الأسماء قد طغت على باقي المشتقات مما يجعل الصورة راكدة، ساكنة، فضلا عن دلالة اللغة في المعاني، فكلمتي: "المرساة" و"القصور" تدللان على الثبات، والركود، والبقاء،... ومما لا شك فيه، أن هذه الصور تعكس سعادة ذات الشاعر، إذ تريد دوام

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 188.

الحال، والبقاء في مكان ساكن بزمانه، وطيب جميل بطبيعته، لتطيب الإقامـة بطـول ساعته الفسيولوجية لدى الشاعر، وفي ذلك يقول[1]:

حكَتْ بساتِينُها بحـراً جواسِقُـها فيـهِ المراكِـب ملقـاةً مراسِـيها
أو الـسماء ووادِيهـا المجـرةُ و القصور فيـه نجـوم سـار ساريهـا

ولا ننكر ما قاله الباحثون من قبلنا: تندر، وتقل الصورة البصرية الساكنة فـي الصور الكلية، بيد أن الشاغوري له كلمة أخرى، إذ ينفرد عن غيره بتكرار مثل هـذه الصور البصرية الساكنة، فهذا مشهد يصوره بكل سكينة، وصمت من خلال شبابه الذي تولى، ومجيء المشيب الذي جعل صفو حياته نكدا وكدرا؛ إذ كانـت خيـول الـصبا السوداء يستبقن؛ فبتن بلقا؛ حينها أعرض الغانيات عنه؛ لأن عظمه هش، وجلده خـشن وتجعد، فما كان منه إلا أن اتقى الهوى بالبعد، والإمتناع عن الحثّ على سرعة سـير أقلام أخفاف الجمال على ورق الصحراء.

فالمتتبع للصور البصرية التالية: "تولي الشباب"، "جاء المشيب"، "خيول الصبا"، "هريق الصبا"، "استشن أديمي"، "أوهن عظمي فدقا"، "درأت الهوى"، "بأدراع النـوى"، "أقيلام أخفافها"، "تجيد على كاغد البيد مشقا". فإنفراد هذه الصور كل على حـده يمثـل صورة بصرية ساكنة، بطيئة الرتم، وإن جرت الحركة في شرايين بعضها، لم نجـتس لها نبضاً، أما باجتماعها معا، كصورة كلية ما هي إلا تعبير عن مراحل العمـر التـي تمضي فتسير الهوينى؛ مما يخيم صمت سكون الصورة البصرية -ولا سيما أن المقياس الحقيقي هناك زمن فسيولوجي فضلا عن الفيزيائي- مقارنة مـع ورد، ورد البحيـرة شاربا أو كالمكر، المفر، كجلمود صخر حطه السيل من علٍ...، فيقول الـشاعر مـا استشهدنا، وأولنا، بالأبيات التالية[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 597.

(2) المرجع نفسه، ص 283.

تَـولّى شَـبابِي وجـاء المـشيب فصار بِهِ عِنْدي الـصفو رنْقَـا[1]

وكانتْ خُيـولُ الـصبا يـستَبِقْن بفَـودِي دهمـاً فَأصـبحن بلقَـا

فَأعرض عن وصـلي الغانِيـاتُ و قد كُن لِي مثلَ ما كُنْتُ عِـشقـا

ولما هريـقَ الـصبى واستَـشَن أَدِيمي و أوهـن عظْمـي فَـدقّا[2]

درأتُ الهــوى بِـأدراعِ النــوى وما قُلْتُ يا حادِي الْعِـيسِ رِفْقـا[3]

بِحــرفٍ أُقَــيلام أَخْفافِهــا تُجيد على كاغِـدِ البيـدِ مـشقا[4]

بقى الاعتراف بأن الباحث اعتمد في طرحه المتمثل بالعرض، واختيار الأبيـات التي تجسد الصور الدالة، من خلال الطرح، والتحليل، والتأويل، –علـى الموضـوعية التي شابها شيء من الذاتية، نقدا وتأويلا، في مجال الصورة البصرية، وأخـص منهـا الساكنة، ما يجعل القارئ يجد لنا تبريرا إن خالفنا الاتباع، والمنهجية الممغنطـة بـين قطبي التقليد والاتباع، بيد أن تأويلنا، وتذوقنا، وإعمال خيالنا" إزاء الصور تعتمد علـى كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس، فقد تفقـد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق وإنما تصبح مجرد هيكل، ومع ذلك فهي تمثل إحساساً لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كان على درجة قصوى من الحسية "[5]؛ التي تنمو باطراد كلما قلبت صفحة من صفحات الديوان، وكم هي كثيرة! أو كلما قرأت قصيدة، أو نتفة، أو قطعة، وكم! وكم! هي كثيرة! أو كلما تكررت أشعار الشاغوري، وصوره في خيالي، خلوة، ومع غيري، وحتى في صلاتي!

---

(1) الرنق: الكدر.

(2) دق: العظم أصبح رقيقا، أي رفيعا.

(3) درأ: دفع، ومنع، وأدراع: لبس الدرع، والعيس: الجمال.

(4) الكاغد: الورق وهي فارسية، والمشق: الإسراع في الكتابة.

(5) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة، مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 1963، ص 172.

أليس هذا بكاف أن نحس بما يحس شاعر شغلني لأكثر من عام ونـصف؟! نعـم لقـد عشته، وعايشته، فعاينت نتاجه، بموضوعية، وذاتية، قوامها العشرة والملازمة.

2.1.3 الصورة السمعية:

من الحكمة بمكان، أن تعشق الأذن قبل العين أحياناً، طالمـا أن الـصوت دال كهوية على المدلول. فالشاعر يستنطق الصوت، وقد يراه صورة تتجلى أمامه، فيجعلها رافدا، يعبر من خلالها عن انفعالات، منعكسة، كدلالات من شخص ذاته، ولا سيما إن تبدت الصورة عن استعارة، – وهذا الغالب الأعمّ في الأدب- فقد خـص أبـو هـلال العسكري السمع عن باقي الحواس في استقطاب الاستعارة، حينما قال "وفـضل هـذه الاستعارة وما شاكلها أنها تفعل في نفس السامع مـا لا تفعـل الحقيقـة"[1] فيـستقطب الشاغوري صورته السمعية من حاسة سمع، مرهفة الحس، عذبة في تذوقها واختيار، إذ تستطيع ممازجة الحواس الأخرى كثيراً في أصوات لها وقع، أكانت من الإنـسان، أم الطبيعة، أم الحيوان، أم حتى في الحروب وأدواتها...

فلا تقلّ الصورة السمعية بعدد كبير عن البصرية، بيد أنها طغت على رفيقاتهـا من الحواس. وقد بدا للباحث أن الشاغوري كان يستغني بها -بعض الشيء- عن حاسة البصر؛ بيد أنه ليس بالكفيف، لكنه يستوحي المناسب من صور تتجه إلى حاسة تحمـل لها تأشرة دخول، وجواز عبور؛ لتغور في غياهب التصنيع الأدبي، المتمثـل بـالمعنى المناسب، والمتخير المناسب أيضا من الألفاظ.

ويصور الشاعر من روافد حياته اليومية، ومن أعتاب بلاط الحكم جدليـة بـين التذوق الطيب، من جهة، والسمع المؤلم المنفر من جهة أخرى؛ فالممدوح مـن حيـث الخُلق، فهو طيب، كطعم الزبيب المنقوع، إلا أنه عندما يسخط، -وهـذا مـا يتواقـاه

---

(1) العسكري، كتاب الصناعتين، ص296.

الشاغوري- فيبعث في الأذن الصخب، والانزعاج من صوت السوط، الذي يجلد به، إذ يقول الشاغوري[1]:

خُلْقُـه كـالجلاّبِ إن يـرض خلـق يجلُب الـسخْطَ سـطْو سـوطِ عـذابِ

بصورة سمعية موحشة؛ يستدني الشاعر رحيل شبابه من رحيل أهـل الـديار، ونذير شؤم شبابه يمثل بشيب، قد اعتلا منبر رأسه، أما المقابل من الشؤم نـذير، فهـو البوم الذي يصدح بما لا يطرب، بل ما يوحش، ويأذن بخراب ودمار وهلاك، لما قـد مضى، وسيء قادم بصوت ضعيف، ينأم به البوم. فلا أدل من البوم على تلك الدلالـه النابعة من بؤس، وعجز، وكدر ذات الشاعر، فيقول بذلك[2]:

فَسكري مِـن مـشيبٍ حـل عِنْـدِي محـل البـومِ ينـأَم فِـي الخَـرابِ[3]

وللحياة اليومية، ومنها المجتمع خاصة، دور كبير في إحياء وانطـاق الطبيعـة أصواتا؛ تبث إلى أسماع الشاعر، ولا سيما من تلك النابعة من ينابيع المهن، وأربابهـا، فالثلج الأبيض الناعم قطن، يمتاز بدفئه؛ لأنه من ناتج من بذار النبات، والسابق من بذار السماء، إذ تقوم السحب بحلجه، والجو بندفه، ليـصل هـذا الـصوت إلـى مـسامع الشاغوري، ومن أعالي طبقات السماء، على قوس من هلالة ضوئية.

إذن، صورة سمعية، تمثلت بفعل واحد هو "تحلجه"، وكذلك اسم واحد، هو "ندافه" من بين ألفاظ موحية بالإعياء. فثمة إشارة إلى علاقة مشتركة بين الشاعر ومجتمعـه، تنعكس على عناصر الطبيعة، وهذا ما لا أخالف به "موركاروفـسكي"، عنـدما انتقـد الحتمية النفسية، مخالفا، بقوله "ليست العلاقة بين عمل الشاعر وحياته الخاصة أحاديـة

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 49.

(3) ينأم: ينئم، وينأم نئيما؛ صوت صوتا ضعيفا أو خفيفا.

الاعتماد وإنما هي علاقة تبادلية"[1] يفرض كل منهما الآخر على نفسه، ويجسد الواحد منهما الآخر في غير موضعه؛ إذ نقل الشاغوري بأسماعه أصوات اللاحاجين، والندافين من أروقة الزبداني، الأروسطية، إلى طبقات سماء المثل العليا، الإفلاطونية، وفي ذلك يقول الشاغوري[2]:

فالثّلج قُطْن عليكِ السحب تَحلُجه والجو ندأفه والقَوس قُزح

وتزخر الطبيعة الغناء بألحان نوتات موسيقية، عذبة، منبعثة مرة منها، ومن ربائبها مرة أخرى، فالطيور تعيها أذن واعية من لدن شاعر، معاقر للطبيعة ومظاهرها، فيستمع بهدوء، يترنم فيه على أنغام عزفها، كما تعزف المزامير، بل نايات هن مناقيرهن، ثم يشرك حاسة البصر فيرى: البلبل والهزار والقمري والشحرور، قينات مغنياتٍ! فكثيراً ما سامرهن، واستمتع بما يشدون. وفي ذلك يقول[3]:

وللطُيور على دوحاتِهِ طرب كأنما تُلِيتْ فِيها المزامير
عِيدان ناياتِها تحت البلابِل كالقيان نَاياتُها تِلك المناقير
كم بلبلٍ وهزارٍ ما دعا سحراً إلا ولباه قُمريٌ وشَحرور

وقد تتنافر الحواس، فشاعرنا –كغيره- يرى بعين الرضى والاستحسان، الكلب الحارس الوفي، بينما يسمعه بأُذن السخط مستنكرا، ونافرا من نُباحه؛ ليخلعه كصورة سمعية، مؤذية لمن هجاه، عندما هم بالنباح، وهو يتكلم بوعظٍ، فقد نَهره زمهريره: بأن

---

(1) مجموعة كتاب، البنيوية والتفكيك، ترجمة حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 27.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(3) المرجع نفسه، ص 189.

الزم الهرير، كصوت كلب أخفض وأدنى من النباح، كأول تعديل في الزجـر، فيقـول الشاغوري بذلك[1]:

فهـو وإن هـمَّ بالنبـاحِ يـوعظٍ   قالَ صـه زمهريـره الـزم هريـرا

وللقوس أكثر من صورة حسية، فتتجلّى منه البصرية في الدقة نحولا، والرشـاقة ضمورا، أما في السمعية، فيأخذ الشاغوري منه صوت رنته عندما تنطلق منه الـسهام؛ إذ تشكل إيقاعا خاصا، لنبض إيقاعٍ لفظي يتمثل بـالفعل "تَرن" من الـرنين المـوحي بالجرس الناعم، الهادي؛ فتطرب له ذات الـشاعر المتلهفـة للتحـرر، والانطـلاق، والانعتاق، كما السهم من وتره إذ ارتحل. فهذا بعد دلالي عميق، يمثل الرحلة في ذات الشاغوري، وقد "كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الانعتاق والتحرر يحن إليها كل حين وكأنها جزء أساس من تركيبته الشخصية يألفها كل الإلف"[2]. أما الصوت الآخر، فهو أنّات الرمايا، المتمازجة مع صوت حركة البعثرة صعقا،والتي ستكون من نـصيب كل معتدٍ، أضر بالشاغوري، وإن كان الزمان، أوالقدر، كما يصور هذا الشاعر[3]:

وقـوس تَـرن وراء الـسهامِ   فَتُصمي الرمايـا فَتـنفَض صـعقا[1]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 204.

(2) مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمـشق، 2001، ص 17.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 286.

وللإنسان نصيب من الصورة السمعية، فتمثل في ذاك الصبي، الذي تهدهده أمه، فيصدر أصواتاً مغمغمة، بيد أن لحنها جميل، فإن لم تطرب له الآذان، لم تنزعج منـه

(1) أصمى : رمى فقتل، تنفض صعقا: تتفرق مبغوته وقد ضاع صوابها.

على أقل تقدير. فهذه الصورة يستعيرها الشاغوري من عينيه عنـدما يغمرهـا الأرق، ويرتحل عنها النوم. فهل من تعالق، أو دلالة نستوضحها من صوت، وصورة الصبي؟ فإذا ما أردنا الإجابة بموضوعية لا تشوبها ذاتية، فأرى أن ما ذهب إليه (ماكس بلاك) حق، عندما جعل من التعبير الإستعاري استخداماً تعبيرياً، حرفياً، معادلاً له باتجاه قـد أسماه "النظرة الإبدالية"[1] أي كما الصبي يناغي، فعينه كذلك، وما العين بذاك المـراد، وإنما صاحب العين الذي يصبو إلى أماني الرجوع صبياً، كسالف العهد، وغابر الزمن، وبذلك يقول الشاغوري في هذا البيت[2]:

وإنْـسان عينــي صــبِي بمهــدٍ يهــز بــهِ فينــاغي النعاســا

ولا يجد القارئ في الأبيات التالية صورة سمعية، ظاهرة وسطيحة. وهذه حقيقة لا يختلف عليها اثنان؛ إلا إذا أنعم النظر، ووجه السمع، والبصر معا، تُجـاه مـا أراد الشاعر، فمن شأن ذلك: ذكره ألفاظا، دالة على صوت مدوي، مـن مثـل: (دعـوتُ، للبتني، منحدراً) فأما "دعوتُ": أي استصرخت مستغيثاً، إذا ما الحرب أبدت ناجـذيها، وأما "للبتني" فلا تخفى جلجلة زئير الأسود، وهي كناية عن قوة، وشدة بـأس قومـه، وكثرتهم، وأما "منحدرا" من ذروة جبل، ففيها الحركة الـسريعة، المجبولـة بـصوت الضجيج، والاصطدام، والتكسير، والانجراف. فاجتماع هذه الأصوات تدال على شاعر مهووس بقيادة جيش عرمرم، وهذا ما قد تبدى، وذكرنا سالفا، بأنه يحـاكي المتنبـي، بالحماسة، والفروسية، ويرى لنفسه ما لا يصوره واقعه، كما في هذه الأبيات[3]:

(1) انظر: مجموعة كتاب، البنيوية والتفكيك، ص 42.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 234.

(3) المرجع نفسه، ص 343.

ولو دعـوتُ لَلَبتْنـي ضـراغِمةً تَدَأى إلى جاحِمٍ بالحربِ مـشتَعِلِ[1]
قَوم إذا حملوا فِي الـروعِ خِلْـتَهم الأَتِـــي منْحـــدِراً مِـــن ذِروةِ الجبــــل[2]

كما للحياة اليومية تعالق وانعكاس عند الشاعر، كما ذكرنا في وصـف المهـن، وأربابها بالطبيعة، فثمة تعالق آخر بين الطبيعة، والحرب وادواتها من جديـد، فـالنقع غمام أخرس، والظبا بروق لا معة، بيد أن الركض رعد صخب؛ يسمعه الـشاغوري، فيوظفه صورة، حسية، سمعية؛ تصور ركض الأعداء، فارين من المعركـة، فتطيـب نفسه رغم أن صوت الرعد مخيف وإن كان به طمعا، كما يقول في هذا البيت[3]:

والنقْـع فيـهِ كالغَمـامِ والظبـى بروقُه والـركْض صـوتُ الرعـدِ

وينعكس الحال! فأوتار العود تولد صوتا، عذبا، مؤنسا، فيذهب الـشاعر بتلـك الأوتار إلى عالم المحاكاة السمعية، إذ تشبه صوت الرعد المخيف الذي لا يمت لعذوبة الأوتار بصلة، ولعلّ دلالة ذلك ما قد قيل: "إن التصور تخيل لا يثبت علـى حـال وإذا ثبت على حال لم يكن تخيلا"[4] وبالتالي تُمحى الصورة وتطمس. كما يعزو الباحث ذلك إلى انطباع خاص، وانفعال ينعكس في ذات الشاعر، وكنهه، فقد عشق صوت الرعـد طربا، أو ليس انتظار البرق والرعد واجبا، وعملا مقدسا، أرق الكثير من الشعراء ولا

---

(1) الضراغمة: جمع ضرغام وهو الأسد، وتدأى: تمشي مشية الختـل والمراوغـة، والجـاحم: المتوقد المشتعل.
وهو الحجر شديد الإشتعال.
(2) الأتي: السيل.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 112.
(4) العسكري، الفروق اللغوية، ص 108.

سيما الجاهليون منهم، فمن التقليد بمكان، أن يكون الرعد -على الأقل- مستعذبا صوته من لدن شاعر، كالشاغوري، ونستدل على ذلك، بقول الشاغوري[1]:

والكأْس بالصهباءِ قَـد أبرقَـتْ والعـود بالأوتَـار قَـد أرعَـدا

ويستمع الشاعر لجميع الأصوات، وبكافة أنواعها؛ فيصورها بحاسة سمعه من رافدها، ومعينها، فلا ضير في ذلك، بيد أن الحال مختلف عما جرت به مقادير أشعاره. فأضحى الشاعر مصدرا لكلمات تسمع غيره، وخاصة من به صمم. فما من دلالة، إلا وتقف أمامها التأويلات عاجزة عن سبر غور صوت كلماته، أهي قوة وشدة؟ أم تهمل صيواني الأذن وتتجه صوب صيوان القلب؟ أم لعله الأرجح صوابا، أن الشاعر واجه من أهمله، ووضعه على هامش العامة، وسواد الناس، فتقر ذاته، كما المتنبي[2]؛ بأن جودة وحسن ما يقول تجعل من الأصم سامعا؟ فيقول الشاغوري بهذا الشأن[3]:

وقَـد نَظَـر الكُمـه فَـضلي وأسمـعَـت كَلمـاتِي أهـلَ الـصمم

3.1.3 الصورة الشّمية:

لا شك أنها الصور التي تدرك بحاسة الشم، وغالبا ما تكون قليلة نسبيا إذا ما قرنت بالحواس الأخرى، وإن قلّت عنها الصورة اللمسية، ولعل السبب أنها تنحصر مصدراً في بقعة من مكان، أو لنقل في فقاعة من فراغ، إذ تكون آنية وقت استقطابها، بينما غيرها تمكث أمام ناظري الشاعر برهة تطول نسبياً، كما أنها تنحصر في الطبيعة كالنسيم، والورود، ورائحة الخمور، والعطور، عند جلّ الشعراء غالبا، والشاغوري لا ينفرد عنهم بما يميزه في هذا الجانب.

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 126.

(2) يلتفت إلى قول المتنبي:"أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي م وأسمعتْ كلماتي من به صمم"

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 488.

وللمسك دلالة في ذات الشاعر، فلعلها المعادل، لعبق الطبيعة، ورائحة الحبيبة؛ إذ يتشكّل ويتراسل المسك، كما أسلفنا ذوقا، وشما، وفي هذا المقام، يدرك بالبصر إذ يجسد نقطة خال على خد الحبيبة، محاكيا لونها، بمنظور سطحي، وكتأويل يناصر البنيوية، ويشايعها بأشكالها المختلفة، فتغدو الصورة لديه روح الشعر، وجوهرها، إذ تجسد طاقة شعرية كامنة، تحرك المشاعر، وتنطقها، بل تحرك العالم بأسره، إذ تمنع عقرب صدغها لمس نقطة الخال، فيكتفى بالنظر إليها.

أما الباحث، فيرى ما يتبطن هذا المعنى من مراد شاعر يوظف المسك طيبا، وعبيرا، لا لونا، لأن اللون مباح، متوفر أينما حل وذهب، بيد أن المسك لا يكون إلا بذاته، فالحبيبة طبيعة تستذاق، وينظر إليها، وتشم روائح عطرها؛ لهذا غدا المسك في مراده صورة شمية، لا بصرية لونية، فإن نعجب، فعجب إن أرانا الصدغَ عقربا، ليبقى القول حاضرا: بأن المسك رافد لصورة شمية، لدى شاعرنا، كقرين ملازم، يتمثل مظهرا من مظاهر السلطة، والبذخ التي طالما حلم بها، فهذا جانب، أما الآخر، فزينة تتطيب بها غانية، أوغلام؛ يجد الشاعر في نفسه لذة معاقرته قربا، فشما، فمساسا، فإن لم يجد، وذلك أضعف تقدير، يتوسله في الرياض، والحدائق، وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

فِي خَدِهِ نُقْطَةُ مِسكٍ هِي الخَالُ وصدغٌ خِلتُهُ عقْربا

ما زالت الطبيعة تتلون ما بين الموضوع، والمصدر، ورافد نمط صورة حسية، كالشمية، إذ يخلع الشاعر متعجبا على روض في دمشق، مزاجه صحيح رائق، أما نسيمه فيستنشقه شفاءا، وسعادة، وبهجة، يبريء بها ذاته العليلة من علائق روائح ضنك الدنيا، وهموم الزمان، بانزياح مكاني، يطيب للنفس علاجا شافياً، دون غيره من الأعشاب والعقاقير وفي ذلك يقول الشاغوري[2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 42.

(2) المرجع نفسه، ص 76.

عجباً لَـه وهـو الـصحيح مِزاجـه   ونَـسيمه دَنِـفٌ عليـلٌ مـبهج

ثم يبادل الإنسان الطبيعةَ رافداً، بصورة شمية تتجسد بالـشاعر ذاتـه، عنـدما تطرب عيناه لرؤية الربيع الذي أصبح إنسانا ثملا، تنشر أنفاسه روائح خمـرة، تفـوح بنكهة التفاح، التي يحاكي بها الشاعر عبير أنفاس الربيع التي تمج برائق عطر التفاح، وهذه برأيي مسألة ذوقية نسبية، إذ تتجلى نكهة التفاح طعما، وليس شـما عبـر أثيـر الرياح، فإن توافق ذلك مع رائج الخمرة المعتقة من التفاح، فلا أخالها تنبعث من بساتين التفاح؛ مما يؤكد لنا أن الشاعر يستطيب، ويستعذب الرياض، كمعادل مناسب للخمـرة التي يسعد بها، و في ذلك يقول[1]:

أَو مـا تَـرى أَن الربيـع كأَنـه   ثَمِـلٌ يرنحـه هبـوب ريـاحِ
فَكَأَنمـا أَنفاسـه مـا بيننـا   عبقَـتْ بغاليـةٍ علـى تُفّـاحِ

وتتمحور الصورة الفنية الشمية عند الشاغوري في الطبيعة مصدراً، وغالبا مـا تكون في الإنسان موضوعا؛ لتصور روائح المحبوبة، معنوية كانت، أم حـسية. أمـا جمال الطبيعة الأخاذ، وطعم الخمرة العابق بما تدركه، فنجدها غالبا ما تتمازج واللون، إذا ما اعتمدنا مراد الشاعر، كما أسلفنا. أما في هذا المقام، فعين الحقيقـة تـرى هـذا التمازج الذي يجعل المحبوبة حمىً، منع الشاعر أن يرتع فيه كغيره، بيد أنه يبقي عليه صورة غصن بانٍ، يزهر وردا، يدركه بحاسة بصره، ويجنى منه متنوع الثمر، من مثل الرمان، والتفاح؛ إذ نتذوقهما، فيتوسطهما ما يدرك بحاسة الشم، من مثل الريحان الذي يعبق أريجه بمدرك الشاغوري، إذ يقول في ذلك[2]:

هو روضةٌ لكنهـا عِنـدي حِمـىً   وسِـواي أُهمـلَ فِيـهِ فَهـو مبـاح

---

[1] الشاغوري، ديوانه، ص 90 .

[2] المرجع نفسه، ص 100.

يا غُصن بانٍ مِنْه يجنى الورد والرمان والريحان والتفّاح

لم يعد المسك عطرا، يتضوع من أجساد، وأفواه الغواني، والأقاحي، بل أصبح أنسانا لا نراه، نستشمه حسدا بالتراب، بيد أنه ليس بتراب الثرى، وإنما تراب ضريح أعظم الخلق، محمدﷺ فلم يجد الشاعر في ذاكرته الشمية ما هو ذو دلالة في طيب عبيره من المسك؛ ليجسده هذا الثوب الحسي، الشمي، من التصوير، وفي ذلك يقول[(1)]:

وذَاك ضريح يحسد المِسك تُربه وكل شَريفِ القَدرِ لا شك يحسد

ويتجه خطاب الشاغوري نحو المذكر، إلا أنني وددت التغافل تأدباً، لأجعل من المخاطب محبوبة لا غلاماً؛[(2)] كتأويل سيميولوجي؛ إذ ينظر إلى الصورة من خلال التجارب الحركية، والحسية التي مارسها الشاغوري كثيرا. فمحبوبته نشوى، فريقها تطيب خمرة، وأنفاسها تعبق عطراً، فلا غرو، إن غدا فيها مخمر وعطارة، إذ يقول في هذا [(3)]:

نَشوان ريقَتُه خَمر ونَكْهتُه عِطْر فَفِي فِيهِ خَمار وعطار

ولثغور الغواني كذلك الأمر، فعندما يشبه الشاعر تلك الأقاحي بتشبيه مقلوب، يحاكي به ثغوراً باسمة، فهل أخطأ الشاغوري بتصويره؟ فلون الثغور لا يخفى، ولون الأقاحي كذلك، فيتشكل من بقعة صفراء، محاطة ببياض، فإن مُثِّلَ بياض الأسنان انعدم لون الصفرة في الثغور. إذن فالشاعر أراد عبير الأقحوان جانباً، يحاكي به عبير أنفاس

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(2) لم يرد في الديوان عنوان للقصيدة التي أخذ منها هذا البيت ولا مناسبتها.

(3) المرجع نفسه، ص 158.

الحبيبة، ومن جانب آخر، أراد لون الأسنان البيضاء المخرزة المنظومة، إذ يقول فـي ذلك[1]:

وللأقـاحِي ثُغـور الغيـدِ باسِـمةٌ شِـيكتْ بإِسـحِلَةٍ أنيابهـا الأشُـر[2]

يتشكل المسك كيفما أرادت حواس الشاغوري الشمية، والبصرية، فالنسيم برقته يذبح فارات المسك؛ ليغدو الأخير مرئيا وملموسا، لأنه غدا مسحوقا مذرورا، كما غبار الطلح المنثور من الأزهار؛ عاكسا الشاعر انفعالاته المتشابكة والمتداخلة علـى عبيـر المسك؛ ليتمازج مع أريج النرجس، والزعفران، والزمرد، والكافور، ويـصور ذلـك بقوله[3]:

للمِسكِ فِي الزهـر فـاراتٌ يـذبحها نـسيمه فهـو مـسحوقٌ ومـذْرور
عن زعفَرانٍ رنَتْ أحـداقُ نرجِـسِهِ علـى الزمـردِ والأجفـان كـافور

ولقد ألفينا الصورة الشمية لدى شاعرنا دونما عناء، إذ تنتشر رائحتهـا، معلنـة وجودها في فضاءات نصه؛ إلا أن ثمة صوراً غير مباشرة يكتنف غموضها التـستر، والتقوقع في أصداف صور أخرى، من مثل البصرية، وتحديدا منها اللونية. فكأن يصف خدود الحبيبة الوردية لونا، فنستشعر به يزاوج بين اللونية، والشمية، كصورة حـسية، دونما إلتفاتة لفظية، كقرينة تدلل على معنى الشمية، ولكن في الحقيقة يريده الـشاعر. وهذا ما نلحظه في صورة بصرية، لونية، نستنشق منها عبير الورد، إذ أهلكت الشاعر

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 197.

(2) الإسحلة: شجرة تتخذ منها المساويك، والأشر: الأسنان المخرزة.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 188.

خدود غلام أهيف القد، وردي الخد، فاللون وحده لا يتاف؛ بيد أن ذلك التعالق من بين العبير واللون، هو من أتلفه، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

وَأهيفِ القَد بالقُلوبِ هفَا   أوردني ورد خَدِهِ تَلَفا

4.1.3 الصورة اللمسية:

يعتمد بناء الصورة اللمسية على حاسة اللمس قياسا؛ إذ يصدر حكم على نوع وطبيعة المدرك بالبصر غالبا؛ مما أدرج عبارة دالة شاعت في أوساط العامة، حينما يصفون شيئا ما بقولهم من بعيد: "شكله ناعم"! فالشكل يدرك بالبصر، ولكن الصائب -دون شك- في حقيقة ما فتدرك باللمس، عندها يقال: "إنه ناعم" ! إذ ليست هذه قضيتنا، بقدر ما نخاص بها إلى قول: إن الصورة اللمسية غالباً ما تتعالق مع البصرية وتتشابك، فتحتاج منا إلى خيال، وإعمال عقلٍ؛ مما يقللها عن غيرها من الحواس إجمالا عند جلّ الشعراء، إذ يلمحون من بعيد، ببريد الكناية، وتلفزة الاستعارة.

وينوب عن الصورة اللمسية تلك البصرية، ما يؤكد ما اسلفنا من تعالق بين الصورتين، فيرينا الشاعر المرآة صقيلة؛ لتتأكد حتمية ملمسها الناعم، دونما لمسها، وكأن الشاعر لا يريد أن تنعكس صورته صورة شيخ هرم من أحداقها، أي لمرآة[2] فهذا ملمح آخر، ينفرد به شاعرنا؛ إذ يستبدل الصورة البصرية باللمسية، إذ يقول بذلك[3]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 271.

(2) التفاتة إلى أبيات قالها في ذلك:

قَد كانَتِ المِرآةُ فِيما مضى   تُهدي إِلى عينَي الشباب الحسن
والآن قَد صِرتُ أَراها وقَد   كحلَتِ الطرفَ بِشَيخٍ يفَن
قُلْتُ لَها أَين الذي كان مِن   قبلُ فقالَت لِي محاه الزمن

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 64.

أرأيــتَ مِــرآةَ الــسماءِ صــقيلةً   فالبــدر وجهــك لاح فِــي مرآتِــهِ

يبدو أن القطن غير ناعم في عالم ما تحت يدي الشاعر؛ فيوظف صورة بصرية حركية؛ تعالج خشونة، تلمستها ذاته، بأن جعل السحب تحلجه، والجو يندفــه، ليتــأتى ملمساً ناعماً كما يريد؛ ليكون حلةً يرتديها الزبداني الذي يمثل مــرآة تعكــس ســعادة الشاعر، وهناءه بها، إذ يكون بحلّةٍ من ثياب الطبيعة التي يهنأ بها، ويرتضيها البــديل المغاير لواقع يؤاسيه، وهذا ملمح طريف عند الشاغوري، يتمثــل بمعالجــة دراميــة، يكتنفها معاضدة من قبل صور أخرى: كالبصرية الحركية واللونية، والذوقية، وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

فالثّلج قُطْن عليْكِ السحب تَحلُجــه   والجو ندأفه والقَــوس قَــوس قُــزح

يختلج عالم اللاشعور الصورة الشعرية، فالشاغوري يمرغ خده عند قبر الحبيب، محمد ﷺ فيلامس حصى الأرض، لؤلؤا، ناعما، سلسا، وزبرجدا! فهل انعدم إحساس اللمس الحقيقي؟ أم تبدلت فعلا الأرض بغير الأرض؟ فلعل الإجابة تقع بين ثنيات اللاشعور الذي يجعل الجمر تحت أقدام البعض برداً وسلاماً! وما دلالة ذلك إلا استعذاب كل ما يعلق بحمى الحبيب، وبذلك يقول الشاعر[2]:

ومرغتُ خَدي عِند قبرك ضــارعاً   بأرضٍ حــصاها لؤْلــؤٌ و زبرجــد

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 109.

كما صور الشاغوري جسد المرأة، والغلام بحاسة اللمس، إذ يستوحي صورة مـن الرمل الناعم، الأبيض الأعفر، [1] الذي طالما رآه، وتلمسه؛ ليجسد بـه أرداف غـلام، ينهض منه خصر كغصن البان، كما يقول في هذا البيت[2]:

وافْتر غُصن البـان مـن قـدِهِ   فَـوقَ الكثيـبِ النـاعِمِ الأعفـر[3]

تأتى لشاعرنا صور لمسية كثيرة نسبيا، على غير عادة جـلّ الـشعراء. كمـا امتازت بعرض، أولنقل ميزة التبطين؛ إذ تتخال صور أخرى، كالبصرية، إذ تتجلى هذه الصورة في شعر غلام تركي، أحبه الشاغوري؛ فيصف شَعره بالثعبان المخيف المريع بشكله، قلب فرعون على مرأى من أعين الناس. فلا يختلف اثنان على أن الشاعر لـم يرد إطلاق صفة الأفعى عامة على الغلام، وإنما حبه، وفتونه بـالغلام أربكـه بعـض الشيء؛ فأراد أن ينتزع من الأفعى نعومة جلدها، الذي من شـأنه أن يجعلهـا تنـساب بخفة، كما الذؤابة تتدرج على أكتاف الغلام، وفي ذلك يقول الشاعر[4]:

ذُؤابتُه الثعبـان إذْ راع شَـكلُها   إلى قَلْبِهِ فِرعون يوم عصا موسـى

فالشاعر ذو حس، وجداني مرهف. فنظرة من عين غلامٍ محبوبٍ تجرح قلبـه! فما كان منه إلا أن جرح خداً بلوريا، لغلام ينعم ترفا، فتتجسد نعومة ملمس خدِهِ الـذي تجرحه لِحاظ الشاعر. فلعل الشاعر بهذا التصوير، يقدم لعاذليه ولائميه، تبرير استبداله حب الغلمان بحب النساء، فيقول[5]:

---

(1) انظر: الشاغوري، ديوانه، ص 153، إذ يقول:
"بي غادة سمراء مثل الأسمر   تهتز في متن الكثيب الأعفر"

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 163.

(3) الأعفر: الأبيض، والأعفر هو الظبي الذي يعلو بياضه حمرة.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 241.

(5) المرجع نفسه، ص 271.

كم جـرح القلْـب باللحـاظِ وكـم جرحـتُ بـاللحظِ خدّه ترفـا

ليس طول العمر مظهراً مقصوراً على تلويحات الشيب، بل خشونة ملمس الجلد، وكذلك تجاعيد الأديم، مقياساً آخر يدال على ذهاب الصبى، واقتراب نهايـات العمـر. فبهذا تشكلت علاقة مشتركة بين البصر واللمس، فعين الشاعر تُوجه كصورة لمـسية، بديلة عن مرآة تعكس شيبه، وإن تقنّع بالخضاب، بينما الأديم فلا يتوارى عن ملامـسة بعضه بعضا؛ لهذا نجد الحسرة في مستوى لغوي بارزةً في كلمات من مثل: "هريـق، أوهن، فدقا"، كما نلمس على مستوى الإيقاع الداخلي رتما هادئا، تفرضه جلّ حـروف الأفعال، والأسماء، فلهذا وذاك، فقد قال الشاعر في هذا العمر من صوره اللمسية، الدالة على حقائق ليست مبتغاه، إذ تتغافل عنها نفسه، وهواه، كمن يتعلّقم ريقه بطعم الحقيقـة المرة! و بذلك يقول(1):

ولما هريـقَ الـصبا واستَـشَن أديمِـي وأوهـن عظْمِـي فَـدقّا

وليس بالضرورة أن يكون الشاعر متصلا ملامسة في صوره اللمـسية! فثمـة صورة تختبئ بين طيات أخرى؛ كالحركية مثلا، فيعود ادراكها للحس المرهف، وتلـك الإنفعالات في معادل آخر، فالحركة تتبدى من جنود أقوياء أشاوس، يقتحمون المـوت على خيل جسورة، منهمكة، تستنشق هواءً، وتزفر نارا؛ تذيب بها اللجم التي تلثم فكيها، ويتخال شدقيها. فهل الخيل، معادل مناسب لرفيق يحس بغل فارسه؟ وبذلك يقول هـذا الفارس المقنع(2):

شُوس تَقاحم فِي نَـار الـوغَى بِهـم خَيلٌ تَذوب على أشْداقِها اللجم

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 283.

(2) المرجع نفسه، ص 434.

5.1.3 الصورة الذّوقية:

صورة يعتمد استقطابها على حاسة الذوق، وغالباً ما تكون قليلة نسبياً مع الصور الأخرى. فتتجه عادة صوب امرأة حبيبة، ولا سيما ريقها الذي يتذوقه الشاعر خمرة، أو عسلاً...، أما الممدوح البطل، فيبدو بحراً، ذوقه عذب، غير أجاج! فثمة صور فريـدة لدى شاعرنا من شأنها أن تجعل العقل ثمرا يؤكل. كما لم تخل هذه الصور من تـذوق أنواعا من الأطعمة، كالحلويات، وغيرها.

وإن اللافت للنظر، أن معظم الصور الذوقية لدى الشاعر لم تكن ذات صـلة أو تعالق ما، مع ذاته، أوانطباعته، أوحتى انفعالاته. إذ كانت عفوية الخاطر، سجية الطبع، رهينة التقليد! لهذا سيكون مرورنا على هذه الصورة مجرد استقصاء وحصر، حـسب ورودها في الديوان، خاصة، وأن الشاعر في كثير من الصور الذوقية لم يرد التـذوق فقط، بقدر ما يلازم الذوقَ اللون. فثمر العناب مثلاً يمتاز بخمريـة اللـون، وصـقالة المنظر، ولذة الطعم، إلا أن الشاغوري لم يرد من هذه الـصفات الـثلاث إلا اللـون، والنعومة، وكأني به يستثني الذوق لما من شأنه بمكان، أن تكون بمعزل عنها، وفي ذلك يقول(1):

إنـي لأحـسد مِـسواكاً تُقَلبـه   مـا بـين درٍ و بلّـورٍ و عنّـابِ

وللشّاعر احساس مرهف، يلمع وميضه من خلال نغمة حزينة، تشربتها أشعاره مصدرا؛ فأبدتها موضوعا، يتجسد نمط صورة حسية، توافق انفعالا، تجاه ذوق طيـب، متمثل بحلوى تدعى بالقطائف، فتحاكي هذه الأخيرةُ الأماني التي تجد معادلا مناسبا من الواقع الذي يريد، ويحلم من خلال دمشق، وحكامها، فإن لم يجد، فلسان حالـه يقـول: ولن أجد فيذهب إلى معادل المعادل المناسب، وهذا بحد ذاته باعث لسؤال يطرح نفـسه من المعادل؟ ومن هو المعادل المناسب؟ لعله تذوق ألسنة الأحبة، وشفاههم راشـفاً مـا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 39.

يعلق به من ماء السكر، كما التي تتصبب من جبين القطائف...! وفي ذلك ملمح عميق جدا، سبر الباحثُ غوره مشاركا الشاعر خياله الآخاذ المبدع، بيد أني لست بشاعر...، فيقول الشاغوري، دالا على ما تأولنا[1]:

كَـــم هِـــن قَطـــائِفَ كالأَمـــانِي فِـــي دِمـــشْقَ قَطَفْتُهـــا[2]
كانَـــتْ كَألْـــسِنَةِ الأَحِبـــةِ فِـــي الـــشفاهِ رشَـــفْتُها

وبذلك النداء البعيد، يخاطب الشاعر ممدوحه خالعا عليه صورة بحر مختلف عن أقرانه من البحار، إذ غدا عذبا، فراتا، بطعم لهاة شاعر، ما لبث أن أضحى درا، يجزل عليه البحر عطاياه، ويغدق عليه المال. فثمة ملمح آخر، يروق لذوق الباحث، إذ لا يجد للصورة الذوقية نكهة بفيه الشّعرية ذاتها، إذ يطغى الخيال المتكاف في صورة البحـر دونما تأثير، أو فاعلية في نسج صورة مبتكرة، من ناحية، ومـن أخـرى، نـرى أن الإستدعاء القرآني في قوله "ملحا أجاجا" قللت من صدق العاطفة والمشاعر، فـي هـذا الموقف تحديدا؛ فلم نلتمس إلا صورة ذوقية من خلال لهاة ريق العطايا، إذ يتبدى هـذا من خلال قول الشاغوري الذي يتنصل فيه من صدق الإحساس والشعور إذ يقول [3]:

فَيـا بحـراً غَـدا عـذْباً فُراتـاً   يفيـد الـدر لا مِلْحـاً أُجاجـا

شاعت الصورة الذوقية كثيراً، تلك التي تجعل من طعم الخمرة المعتقـة ذوقـاً مستعذباً، يضاهي ريق الحبيبة، مما يجملها أكثر بين أقرانها، ويميزها أبعد من حبيبات أقرانه من الشعراء، ولا سيما إذا ما التفتنا إلى شرب الخمرة رافدا أساسا في بناء تمثال الفارس، الشهم، المغوار، المحب. فعندما تعالق الخمرة غير الممزوجة طعم فاه الحبيبة التي لم يخالط فاها طعم بعد، من جهة، فثمة جهة أخرى، يستدركها الشاعر، مفادها أنه

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 65.

(2) القطائف: نوع من أنواع الحلوى الدمشقية وتختص بها بلاد الشام.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 75.

فارس، يعاقر الخمرة، ولا سيما لأنها من لوازم الفروسية، كما لهفة الصريخ، وإعانـة الملهوف، ورد العدا، واستعادة السلب، وإكرام الضيف.. فيقول بذلك[1]:

يفْتَر عن نَـور الأقـاح وريقُـه   الـراح المعتقـةُ التـي لـم تُمـزجِ

ثم يوظّف الشاعر حلوى (اللّوزينْج) في تصوير حسي ذوقي، لفتىً أحبه كثيرا، فغدا هذا الحب يستعذب بوح الغلام، بأكثر شهية من تلك الحلوى من خلال بيت سطحي في معناه، بسيط في نظمه، باهت في تصويره، إذ يقول الشاعر[2]:

فَخِطابـ ـه وغِنـ ـاؤُه وجوابـ ـه   أَشْهى إِلـى قَلْبِـي مِـن اللـوزينْجِ[3]

يغدو الفتى التركي مولى الشاغوري، فيدعوه على بقاء حاله في شواء لحم السمك الطري، وقد خَبره تذوقا، فوجده غير ذاك (الطريخ)، وكأنها دلالـة مقنعـة، تـشي برمزية تشف عن توارد شخصيتين من وراء كواليس نظم الشاعر؛ ليأتي بقرينة حكمية، تصف الحر الذي يستعلي الدنايا، ولا تستطيب لهاة ريقه مذاق البطيخ الـذي أرى أنـه يجسد شخصية ثالثة، يكتنفها غموض مضاد في تذوقه وطعمه، عما هـو عليـه فـي الشخصية الأولى، وهو الذي يحاكي السمك المالح عن الشخصية الثانية التـي تـضاد الأولى من جهة العذوبة والملوحة. فهذا من جهة واحدة، أما من أخرى، فذلك التـضاد الذي يجمع الشخصية من طرف مع الشخصيتين الأوائل، إذ تختلف من حيـث الطعـم والحرارة، وعدم الطهي من طرف ثانٍ.

فهذا توظيف جميل لصورة ذوقية حسية، جعلت في الأبيات حركات دينامية، فقد بنيت من خلال صور متقابلة في رسمها من حيث التضاد، "وفي علاقة التـضاد بـين الكلمة مع الأخرى ينشأ التضاد داخل الصورة الشعرية أي تتكون الصورة من كلمتـين

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 77.

(2) السابق.

(3) اللوزينج: نوع من الحلوى يتألف من اللوز والسكر وأصل الكلمة فارسي.

متضادتين وهذا التضاد يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب ويحمل رؤيته المتشائمة وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصورة تلفت المتلقي إلى شيئين يتضادان".[1] فلعلهما الشخصية المثالية، القابعة على جدار المثل العليا التي تشكل "الأنا الآخر"، والشخصية الدونية الثائرة في جسد الشاعر، وتشكل "أنا الشاعر" وأما الثالثة، فهي المعادل المناسب، أو البديل التقليدي للشاعر: كالطبيعة، أو المرأة، أو الخمرة، أو المسك، أو الحيوان، في ذلك يقول[2]:

مـولاي دم فِـي شِواءٍ	مـضهبٍ وطَـيِّـيخِ[3]
ولَحـمٍ حـوتٍ طَـرِيٍّ	لا مـالِحِ الطـريخ[4]
مـا قَـر بِـالعِرضِ حـر	عـن وصـمةِ التوبِيـخ
ومـا اسـتَطَابتْ لهـاةٌ	مذاقَـةَ البطّـيخ

يتذوق الشاعر ريق حبيبته خمراً؛ فلا غرابة بذلك، ولكن تقع الغرابة في صميم ريق الحبيبة، فعندما يتذوق مع الخمرة نكهة العطر التي تفوح من فيها، فيستقر الخمار، والعطار؛ لتهدأ ثائرة الإعجاب بذلك، مما يدلل على تجانس، ووحدةٍ بين الصورة الشمية، والذوقية، إذا ما أخذنا بعين الإعتبار ذلك المستوى اللغوي الذي لم تنحرف عنه الآستعارة في مبناها، ولا معناها من خلال لفظة "نكهة" التي تعطينا انطباعا خاصا عن شيءٍ يمتاز برائحة معينة، غالبا ما يكون مقياسها بالتذوق، لا بالشم وحده. وفي ذلك يقول الشاغوري[5] :

---

(1) الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 71.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 106.

(3) المضهب: شي اللحم دون أن ينضج.

(4) الطريخ: سمك مملّح.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 158.

نَـشْوان ريقَتْـه خَمـر ونَكْهتْـه   عِطْـر قَفِـي فِيـهِ خَمـار وعطـار

ليس الثمر الطيب مقصوراً على الأكل فحسب، بل علـى استخدامه حكمـة، واتزانا، وتعقلا، كما المرء الذي غدا دوحة تزهر ربيعا شيبا، فحين يعقد ثمرها يكـون عقلا، فهذا ملمح نقدي موضوعي، يراه الباحث متجليا بهذه الصورة الذوقية بناءا، بيـد أنها صورة "أعطيت " فاعليتها، ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس[1]" المتأتى من خلال صورة حسية، يخلعها الشاعر عليها، فكانت هـذه الصورة من نصيب حاسة الذوق لدى الشاعر، إذ يقول بذلك[2] :

وما المـرء إلا دوحـةٌ ذاتُ رونَـقٍ   إذا أزهرتْ بالـشيبِ فـالثمر العقـلُ

2.3 تراسل الحواس:

لا شك أن الشعر إبداع، تترجمه نفس قلقة، تتميـز بمقـدرتها علـى ترجمـة الأحاسيس، والمشاعر، والأفكار، بوساطة خيال يعتمد على مقومات لغوية، وبلاغيـة؛ لإنتاج صورة شعرية، فنية، أدبية، تزخر بمعـان تتجـسد فيهـا التجربـة، والثقافـة، والإنفعال، والمشاهدة، والتقليد، والعرف، والعادة... وغيره مما يعلق بـذهن الـشاعر، وفكره من خلال حواسه من محيط عام، وشخصي ذاتي خاص.

إذن لولا الحواس لانقطعت سبل ما أسلفنا في فقاعات من مكـان، وفتاتـة مـن زمان، ولم تحض بأسر الذهن، ورعاية الذاكرة، إذ لهذه الحواس -كما يعلم الجميـع- وظائف خاصة، فالعين تبصر، والأذن تسمع، وكذلك باقي الحواس، فلا يقتصر الخيال على خلق إبداعي في الصورة حيث تمثل أمام الشاعر، بل يتعدى الخيال حده في تبادل خواص الحواس بين بعضها؛ فيجعل العين تسمع، والأذن ترى، واليد تشتم .... مجتثـا

---

(1) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 194.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 363.

وظيفة حاسة، مانحا إياه حاسة أخرى؛ لتقوم بالـدور، والوظيفـة، كمـا ذات الحاسـة المساوية ....

لقد راسل شاعرنا حواسه، ولو بنسب بسيطة بالنسبة لأقرانه من شعراء عصره، وإن قلت هذه النزعة البلاغية في عصره نسبة، للعصر العباسي الأول، ولعصر بنـي أمية الذي أغرق كثيرا شعراؤهم فيه، إذ يتندر من لا يستشهد من الأدباء، والعشاق من التغني، وتكرار قول بشار بن برد:

يا قَومِي أُذْنِي لِبعضِ الحـي عاشِـقَةٌ   والأُذْن تَعـشَقُ قَبـلَ العـينِ أَحيانَـا

فمن الموضوعية بمكان أن ندرس شعر بشار بن برد كشاعر مبصر، وإن سلبه العمى حاسة الإبصار. فأذنه لم تعشق قبلاً؛ إلا بعد أن أعارت العـين الـسمع حاسـةً واجتلبت الإبصار بديلاً؛ لهذا نادى قومه يخبرهم بما حدث من جديد، فقديم عهده موسوم بالعمى، وهم بذلك من العارفين. هذا حال بشار أما شاعرنا فلم يأل جهدا فـي إعمـال خياله بهذا الإتجاه البلاغي البارع، الذي يتجسد برأيي بالإنزياح الوظيفي للحواس، لمـا له من شأن في اظفاء الرونق، والبهاء على مثل تلك الصور، التي غالبا ما تجلت عنده في وصف الورود، والخمرة، والمجتمع، وقليل في الإنسان، وكـذا فـي الأدب نثـراً وشعراً.

فالورد ينظر حسنه، ويشم أريجه، إلا أن الشاعر خلع على الورد صفة نعومـة الحرير، كصرةٍ، تحتضن قطعا نقدية من الذهب؛ مما يخلق تبادلا بين حاستي البـصر والشم، من جهة، وحاسة اللمس، من جهة أخرى؛ إذ يسفر هذا التبادل إلى نزوع الشاعر بحسه الجمالي من جمال الطبيعة التي لا تغني فقيراً، ولا تشبع جائعاً إلى مادة حـسية تتمثل بصرة الذهب الحريرية، فتفعل ما لا تقوى عليه الطبيعة، إذ أرى بذلك انحـراف معياري من عالم اللاشعور المتمثل بلاوعيه، – صوب شعور وعيه في لحظة يفتقد بها

المال، فأضحى تبادل المدركات معادلاً لتبادل الطبيعة بسحرها مع المال بنفعـه، وفـي ذلك يقول[1]:

فَالورد يبـدِي صـرر الحريـر قـد فُـتِحن عـن قُراضـةٍ مِـن ذَهـب

ويدال على ما ذكرنا تراسل الحواس في هذين البيتن، إذ يخبرنا الشاغوري، أن أطيب شيء هو شرب الخمر الذي يتذوقه، ويشتم عبقه، ولكنه يجعلها أي الخمرة لؤلؤاً منظوماً، وممزوجاً ما بين الذهب والفضة؛ إذ يتوجب في هذا المقام اسـتبدال حاسـتي البصر واللمس، بحاستي الذوق والشم، تراسلا فيما بينهم للدلالة التي ذكرها الباحث في الشاهد السابق، وفي ذلك يقول الشاعر[2]:

أَطْيب شَـيءٍ فِـي الزمـان مـشْربا مدامـةٌ فِـي الكَـأْسِ تَجلُـو حببـا

كَـاللؤْلُؤ المنْظُـومِ يعلُـو فِـضةً ذَائِبـةً بِـالمزج صـارتْ ذَهبـا

أما في مجال الشعر ونظمه، فيخلع الشاعر -بشيء من التجسيد- حاسة الـسمع التي نستقطب بها النظم، ليجعل مكانها صورة البصر التي ما انفكت تبصر رائق وحسن النظم، الذي لعله يكون دلالة على تمثيل النظم، لمعادل متجانس مع الشاعر كـصديق، ورفيق يغنيه عن الناس، لهذا خلع عليه صفة الحسن والجمال، إذ يقول شاعرنا بذلك[3]:

وبـدِيع نَظْـمٍ رائِـقٍ فِـي حـسنِهِ أَخْجلْـتُ مِنْـه الـدر حِـين نَظَمتُـه

وفي مجال الأدب والغناء، فلا يبخل الشاغوري بالنزعة البلاغية المتمثلة بتراسل الحواس، إذ يغدو الخطاب الذي يسمع، وكذلك الغناء، أشهى إلـى قلبـه مـن حلـوى اللوزينج، التي يطيب طعمها تذوقا، بتوظيف ابداعي، يمثل جانبا من اهتمـام مجتمـع

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 12.

(2) المرجع نفسه، ص 24.

(3) المرجع نفسه، ص 56.

عصره آنذاك، بالمأكولات الفارسية الشهية، وقد يدل على انشغاله ذهنه بشيء من الطعام، والشراب! إذ يقول في هذا المجال[1]:

فَخِطَابُهُ وغِنَاؤُه وجوابُهُ أَشْهى إِلَى قَلْبِي مِن اللوزينج

كما لخدود العذارى أنفاس تتصاعد إلى الجو فيستنشقها الشاعر، وغيره بحاسة الشم، إلا أنه، وبتجسيد فاعل، يجعل الأنفاس تتطاير دراهم متناثرة، لتُستقطب من جديد بحاسة اللمس، بدلا من الشم؛ ليغني الشاعر ذاته بلمس، وتقبيل خدود الغانيات، إذ لا تغني حاسة شم الأنفاس دونما لمس منبعها، ما ينقل الشاعر وكذلك المتلقي من جو مفعم بخيال، يمثل غَزلا عذريا إلى أخر حسي، وشتان ما بين الشم واللمس في عالم الصبابة، لنجد أنفسنا أما مصطلح نقدي حديث يوصف بالانزياح الغرضي، أي من عذرية الغزل إلى حسية وتشبيبه، إذ يقول الشاعر بذلك [2]:

فَما أَطْيَب الشرب لا سِيما على الوردِ مِثْلَ خُدودِ العذَارى
تَصاعد فِي الجو أَنْفاسه فَيرجِع ورقاً علينَا نِثَارا[3]

وثمة نظم يشي إلي بشيء من التجسيد، فالشعر أنيق مهذبا، كما صفات الفتى، الغلام التركي، الذي سلب لُب الشاغوري حباً وشغفاً، بيد أن هذا التجسيد جعل الشعر ينظر، ولا يسمع كسابق عهده؛ لأنه يمتثل أناقة، فتهذيبا، فوسامة غلام. بيد أن نظم الشعر، وإجادة التطبيق والتجنيس، يمتثل بها الشاغوري. فدلالة هذا: أن هناك شخصاً آخر يمثل معادلاً مناسباً للشاعر، هو الشخص الذي يجمع الشاغوري والغلام بشخص واحد، تراسلت من أجله الحواس؛ فاستبدل البصر بالسمع، كما يقول في هذا البيت [4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 161.

(3) الورق: الدراهم المضروبة، والنثار: المنثور.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 242.

فَأَنْـشَدَنِي شِـعراً أَنْيقَـاً مهـذباً   بِهِ واْفَقَ التطبيقُ فِـي الْحـسنِ تَجنِيـسا

ثم يصف الشاعر جِلّق كثيراً، إلا أنه يطاول عنان الـسماء مـدحا بـسكانها؛ إذ يخص ولدانها، ونساءها بالحور العين، ثم يستدرك وصف الولـدان، ويـضرب عنـه بوصف البهاء الذي يرى بحاسة مناسبة، هي الإبصار؛ إلا أنه يجاوز ذلك فيشرك الذوق والإبصار، بقيله أشهى منطقا، فصوت الولدان غدا لا يسمع، بل يستدرك، ويـستقطب بالذوق بوصف بالشهي، وفي ذلك يقول[1]:

وِلْـدانُها وِنِـساؤُها كـالحورِ والْـ   ـوِلْدانِ بـلْ أَبهـى وَأَشْـهى منْطِقَـا

وللخمرة لون وطعم ورائحة مختلفة باختلاف المصدر والممازجة، فَيعلم شاعرنا هذه الصفات جيداً؛ فيستقطبها من خلال حاسة البصر، والذوق، والشم، إلا أنه أراد في البيت الأول استثناء حاستي الذوق والبصر، فأراد للخمـرة أن تُـدرك بمـستقطِب لا يسكره، كالحاسة السمعية، إذ تدرك فقد كل شيء فاح مسكا، وعطـرا، كمـا الـورد، والمرأة، والغلام، والحمرة، كملاذ يتقي بهن حرور همومه، وقارص فقره، ثـم يعـود الشاغوري إلى صفة الشم الطبيعية، ليتحسس بها رائحة الأفواه العطـرة، التـي تعـب بالزنجبيل، وهذا دليل ما أوردنا، بأن هناك في أعماق الصورة، كما أعماق الشاغوري، تبادل للحواس، وفي ذلك يقول [2]:

معتقَـةٌ كُميـتَ اللـونِ صِـرفَاً   مِـن المِـسكِ الـذكي بِهـا خِتَـام
فَفِـي الأَفْـواهِ مِنْهـا زنْجبِيـلٌ   إِذا نَفَحـتْ يـسل بِهـا الزكـام

وغالباً ما يذم الشاغوري الدهر، والزمن، أو ما ينوبهما من قرائن المعنـى، إلا أنه يتذمر من الدنيا التي تخادعه بنسيم ليس بطيب، يستقطبه كغيره بحاسة شـمه التـي

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 289.

(2) المرجع نفسه، ص 416.

يستبدل بها الحاسة الذوقية، التي من شأنها أن تجني عليه الدنيا، إذ تجعل النسيم شـهدا، يخالطه سم إذ ما أكل تذوقا؛ فقد مات آكله، وكأنه أماط الشمية لأن في الذوقية سـرعةً، في الخلاص من دنيا لا تستحق المعايشه؛ لأن نفوسنا تتلذذ بالأنفاس الجارحة! فكيـف تطيب لنا تذوقا؟ وفي الحقيقة لا أريد أن اثقل كاهل هذين البيتين بالتأويل، إلا أنه تجدر الإشارة إلى تلك القضية التي شغلت جل الشعراء؛ إذ يجعلون من مضمار الموت سباقا، وقضية مقلقة لنفسه، وفكره، أليس في هذا التبادل دلالة تنبيء بعدوى قلقٍ نفـسي مـن صوب طرفة بن العبد، وعبدالوهاب البياتي، وأمـل دنقـل، وغيـرهم.... فـي نظـم الشاغوري، و في ذلك يقول[1]:

تُخَادِعنَـا الـدنْيا بِطِيـبِ نَـسِيمِها	وما هـو إلا الـشهد خَالَطَـه الـسم
وتَلْتَـذ بالأنْفَـاسِ جهـلاً نُفُوسـنَا	ومـا نَفَـس إلا وفيـهِ لَهـا كَلْـم

وكأن الشاغوري لا يريد أن يشتم عبيراً ولا أنفاساً إلا المسك، فيعزف عن عبير الخُزامى، إدراكاً بحاسة الشم وكذلك الريحان، ولا يتأتى ذلك إلا بشيء من تجسيدٍ غير مراد بصورته الحالية، بل ليقحم حاسة النظر، متراسلة مع المستبدل، وهو الشم؛ ليغنَى أكثر فأكثر حيوية وفاعلية، وحركة نشطة، تؤمنها الحاسة البصرية، أكثر من غيرها من الحواس الأخرى، ولا سيما حاسة الشم التي لا يريدها الشاعر، للأسباب السالفة الـذكر التي يريد، وفي ذلك يقول[2]:

سـرتْ بِأَنْفَـاسِ الخُزامـى الـصبا	تَسحب أذْيـالاً علَـى الـصيمران[3]
وانْـتَفَض الريحـان مِـن طَلِّـهِ	ينثُـر عِطْفَـاه عقُـود الجمـان

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 465.

(2) المرجع نفسه، ص 502.

(3) الصيمران: اسم شجرة.

ثم يصور الشاغوري رأس السيف، وهو ذببه، بأن له اهتزاز عنيف، ينجم عنـه طنين من شدة الفتك والطعن، إذ يحاكي هذا، بذاك الطنين الصادر عن ذباب الـصيف، فقد رأينا أن الشاعر أدرك طنين السيف بسمعه، فلعله أطربه، بيد أنه لم يـدرك طنـين الذباب بسمعه، بل بالبصر تراسلا مع السمع، بقيله: "يرى طنـين ذبـاب"، والطنـين صوت، وكأن الشاعر طرب لطنين السيف، وطربه في الثانية لا يتأتى بالسمع كما فـن الرقص، بل بمشاهدة حركة جناحي الذباب، إذ يتولد الطنين، وبهذا تتبدى لنا دلالة شغف الشاعر بالحركة، والحيوية، والتحرر، والإنطلاق المتمثل بمراده من الذباب، وكان قـد ضعف الطالب، والمطلوب، وفي ذلك ينتهي هذا الفصل في قول الشاغوري[1]:

وهلْ طَنين ذُبابِ السيفِ فِـي رهـجٍ　　　يرى طَنين ذُبابِ الـصيفِ يحكِيـهِ[2]

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 593.

(2) ذباب السيف: رأسه.

الفصل الرابع

التشكيل الفني في الصورة عند فتيان الشاغوري

تتشكل الصورة الفنية لدى الشاعر، بداية من مكونات ميسمها المصادر الفنية للصورة، كالطبيعة، والإنسان، والثقافة،... بيد أن لاتّحاد الخيال والفكرة مجـالا فـي صهر بوتقة الجمال الفني في قالب مناسب من قوالب اللغة، المنكهة بصياغة بلاغيـة، مدعاتها: موهبة شاعر مجرب، تشخّص مستواه الفكري الإبداعي المتمثل بملكة تشكيله الفني التصويري.

وليتأتى هذا التشكيل؛ فقد وجب على الشاعر إيجاد السبيل المنسجم مـن لغـة- توسم بأنها "لب النظام والانتماء، وهي صوت المجتمع السابق على صوت الأفراد"[1] - وفكرةٍ، يريد الشاعر التعبير عنها؛ ليغوص في عمق قارئ، يسبر به غور أعماق واقعٍ؛ من شأنه أن يتجسد في ذات الشاعر، لأنه المعادل المناسب؛ للارتقاء بذاتـه، كموافـق لهوى النفس، ومساعي الآمال؛ فيجد القارئ شاعرا، هو المبدع عينه، إذ يتحدث بلسانه؛ فيفيض بما يجود به فؤاده من مشاعر وأحاسيس، هي مشاعره، بل جزئيات فتات ذاتـه من خلجات، وانفعالات! أو ليس الشاعر المبدع الذي يدخل القلـوب، والعقـول قبـل الأسماع، هو المعادل المناسب لناطق لسان حال المخاطب.

ولهذا كله؛ يعمد الشاعر إلى تشكيل صورته من خلال اقتناص صـورة فنيـة، تتجذر عمقا وإحساسا، وفاعلية وشمولية وواقعية من خلال لغة شبقة، تـستدني شـهوة إرهاصات قارئٍ مضنى، متعطش لما يعكس همه، وفكره، ويبوح بانفعالاته. فالشاعر، يجد السبيل الذي ييسر ذلك المراد باللجوء إلى صورتين؛ ارتـأى الباحـث أن تتمثـل الأولى في الصورة اللفظية التي تمثل اللغة، بمفرداتها سـبكا وصـياغة، كالإشـارية، والتشبيهية، والاستعارية. وصورة ثانية، تمثل بحجم الصورة الفنية، الذي يعكـس مـن

---

(1) ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص20.

خلالها الجرعة الدرامية الكافية، لإكمال صورة اختزنت في ذهنه من قبل، وقد غـدت الآن في ذهن متلقٍ من خلال صورة مفردة، أو مركبة أو طويلة.

1.4 الصور الفنية اللفظية:

لقد اختار الباحث الصورة اللفظية كاتجاه من اتجاهات الفصل الرابع من رسالته؛ لتوخيه شهادة أكيدة، وقناعة راسخة، بقدرة الشاعر اللغوية، اللفظية، التعبيريـة علـى ترجمة أفكاره وأحاسيسه وهمومه من جهة، وتوحيد واقع يراه، وواقع متلقٍ من أخرى، فينوب الشاعر عنه بالإفصاح، معتمدا على موهبةٍ، ولغةٍ؛ توطن قصيدة عالم شاعر- قد يكون مجهولا أو متجاهلا - خيالا، وتخييلا إلى مـوطن فهـم، واسـتيعاب مخاطَـبٍ وإقناعه، يجد من التخيل ملاذا وسبيلا؛ لإرواء ظمأ روحه التي يجرعها كـأس إلهـام شاعرٍ مبدعٍ؛ إذ يرسم قصيدته بصياغات لفظية تتوحد فيها تجربتـه، وانفعالاتـه مـن صوب ذات القارئ.

وبات اختلاف النقاد كثيراً حول تعريفهم للصورة اللفظية، لكن ما نطمئن إليـه، ويعني دراستنا، فقد تمثل في اتجاهين: اتجاه يرى أن الصورة اللفظية هي صور ذهنية بحته، وهذا ما ذهب إليه الناقد (صموئيل.ر.ليفي)[1] فيجد الباحث رأي (ليفي) موافقاً لما يرى؛ إذ ترتبط الصور الذهنية بالمعاني الذهنية غير الحسية، وهذا غالبـا مـا تمثلـه الصور اللفظية بالفعل. أما الاتجاه الثاني: فهو ما ذهب إليه عبدالقادر الرباعي، إذ يتمثل بقوله أن الصور اللفظية "ميتة إذا نظر إليها معزولة عن الجسم الكامل الذي وجدت فيه، أما في موضعها من هذا الجسم فقد تكون حية بل قد تكون باعثة على إحياء غيرهـا"[2] وهذا عين البداهة؛ إذ لا تنفرد الصورة اللفظية بهذا الرأي، بل ينطبق على كل شـيء حسي، ومعنوي، فهل للعين حياة أو قيمة إن سلبت من محاجرها، وقُطعـت أوصـالٌ

(1) صموئيل. ر. ليفي، مقالة: هل الصورة اللفظية صورة ذهنية؟، ترجمة خالد التوزاني، مجلة علامات، العدد3، السنة الأولى، ربيع 1995.

(2) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 198.

تربطها بأجزاء الجسم؟ هذا إذ ما قيست العين بالصورة اللفظيـة، والقـصيدة بالجـسم الكامل! وأما من ناحية أخرى، فقد أصاب الرباعي في تفسيره، إذا ما أراد الشاعر أن "يستخدم ألفاظا محدودة للتعبير عن معان غير محدودة يلجأ إلى اللغة فيـستخرج منهـا حيلاً كثيرة ليحقق بذلك بغيته "[1] وقد عمد شاعرنا لهذا كثيراً في شعره، فمن قوله[2]:

تَرخِيمه ضِـد تَـرخيمِ النـداءِ فَفِـي | هاذاك نَقْص وفـي هـذا زيـاداتُ

وفي موضع آخر، يصف الشاغوري ممدوحه بصور لفظية، محتالاً ببنائها على لغة، طيعةٍ، فيقول من خلالها[3]:

فَجمعـك الـسالم الـصحيح ومـن | عـاداك غـادٍ فـي جمـع تَكـسير
يـا مـن لِبـاس التعظـيم حلتُـه | يا مل بِس الـضِد ثـوب تَـصغير

ويمدح الشاغوري قاضي القضاة، محيي الدين[4] آنذاك، فقد لجأ إلـى مـصدر ثقافي، يكمن بالأمثال العربية مصدرا، فيوظف ألفاظاً قد تلاعب بها، فصيغَها، ثم شكلها كما يريد، إذ يجعل منها ترجمة فنية لمعانٍ ذهنيةٍ غير حـسية، بقولـه فـي الأبيـات التالية[5]:

مهلاً بِقَلْبي في الهوى يـا عـاذِلي | مه لا تَلُمني سـبقَ الـسيفُ العـذَلْ
أوقَعني طَرفي فِـي حتفِـي فَـلا | تَلُــم فَمكْــره أَخــوك لا بطَــلْ
ما كان لِي فِي الصبر مذْ بانُوا ولا | الــسلُو عــنْهم نَاقَــةٌ ولا جمــلْ

---

(1) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 190.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 53.

(3) المرجع نفسه، ص 181.

(4) هو قاضي القضاة محيي الدين أبو المعالي محمد بن الزكي القرشي الدمشقي الـشافعي ولـد سنة 550 هـ. ولي قضاء دمشق وأضيف إليه قضاء حلب وهو من أسرة قضاة شهيرة.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 369.

وقد تمثلت الصور اللفظية عند الشاغوري بصور إشارية، تحوي وصفاً، وكناية ومجازاً وصوراً تشبيهية بمختلف أنواع التشبيه، وكذلك استعارية بمختلف أنواعها:

1.1.4 الصورة الإشارية:

لا شك أن الصور الإشارية صور لفظية، يبدي من خلالها الشاعر إبداعه الفني دونما تصريح مباشر، بيد أن ألفاظه تشي بإشارة تلميحية، بسيطة إلى معنىً مراد في ذهنه، من شأنه أن يعصف بأذهاننا إثارةً "تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية ولا بد وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي"[1] كأن يصف شيئا ما، ظاهرا في رسمه، إلا أنه يخفي ملمحاً، ومعنىً أعمق، يريده الشاعر، دونما سطحية وصفه المباشر.

وكما يلجأ الشاعر إلى التكنية بلفظ يطلقه، ولا يريد ظاهر معناه، بل يتوق للازم معناه مع جواز ظاهره، ولكن يعود الحكم للمتلقي، أو الناقد الذي يشاطر الشاعر مراده وانفعالاته. كما يكني الشاعر بلفظ ينوب عن صفة مرادٍ ما، أو موصوف، أو ينسب كنيته إلى شيء من لوازم المعنى الحسي، والمعنوي وهذا ما طغى على صور الشاغوري قياسا بالمجاز والوصف.

ويعمد الشاعر كذلك من خلال الصور الإشارية إلى التلاعب بألفاظ من شأنها أن تُوظف في غير معناها الأصلي؛ لعلاقة غير المشابهة، بيد أنه يستحضر غيرها من ألفاظٍ، تمثل قرينة، تمنع إرادة معنىً ظاهري بلفظه، ليراد بآخر، يكون ذا علاقة جزئية، أو كلية، أو سببية، أو مسببية، أو حالية، أو محلية، أو ماضوية، أو مستقبلية.

وقد عمد الباحث إلى استقصاء معظم الصور اللفظية في شعر فتيان الشاغوري، وسيكتفي بالتدليل على بعضها، شاملة ما أمكن جميع مجالات الصور الإشارية، فقد طغت الكناية على صوره، والوصف كذلك، بيد أن المجاز لم يكن إلا قليلا، وتقليديا. فيصف الشاغوري ضريح رسول ا ، ﷺ إشارة من خلال وصف يتمثل بعطر يفوق

---

[1] ويليك، نظرية الأدب، ص 189.

المسك طيبا، ومن خلال إلصاق الجود، والمجد، والكرم، والفضل، والعـز بالـضريح كناية عن نسبة، إذ يقول في ذلك[1]:

وذَاك ضريح يحسد المِـسك تُربـه ... وكل شَريفِ القَدر لا شك يحـسـد
بهِ حل كل الجودِ والمجـدِ والنـدى ... وفضلٌ ومعروفٌ وعِـز وسـؤدد

وتتكاثف الصور الجزئية واصفة مشهدا، يدنينا من وشاية تصف لهفة الأرحـل التي تنصاع لصياح الحداة، إذ تمد أعناقها كناية عن سرعة تتدفق من تحت الرحال؛ إذ يتولد منها وصف؛ يشير إلى شواحب ألوانها؛ كناية عن تعب وإجهاد؛ يتمثـل بزيـارة حجرة خير البرية وضريحه، إذ يصف الشاغوري هذا بقوله[2]:

وإذا حدِيتْ عنس بذِكرك أسـرعتْ ... كأن لم يمس الأرض رجلٌ ولايـد[3]
وصاح بِها الحادون فانْدفَعتْ بِهـم ... تُؤَوب فِـي الأرضِ القِـواءِ وتُـسئد
وقد مدتِ الأعناقَ تَطوي مهامِهـاً ... تَغُـوربِهـا تَحـتَ الرحـال وتُنْجِـد
شَـواحِب ألـوانٍ براهـا لُغُوبهـا ... بِفيفاء فِيهاْ الأبـيض اللّـون أسـود

وتتعاضد الصورة التشبيهية غالباً مع الصورة الإشارية عند الشاغوري، إذ يصف ظلم الدهر المنبئ عن أحواله المتردية؛ فيتكئ هذا الوصف علـى أعطـاف الـصورة التشبيهية، واصفا من خلالها أطفاله ومسكنه، ثم يعود بالإشارة مكنياً إلى فقره بـصورة استيقاظه دونما مستلزمات الحياة، موحيا لنا أنه لم يكن من قبل ذا شكاية وتـذمر مـن خلال هذا الوصف التشبيهي المكني، بقوله[4]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 109.

(2) السابق.

(3) عنس: لعلّ الأصوب عيس: هي مجموعة من الإبل.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 57 .

أَشْكُو إِليـهِ جـور دهـرٍ قاسـطٍ ظُلْماً فكـم كبـدٍ بـهِ كابـدتُه[1]
عِندي أُطَيفـالٌ كـأفراخِ القَطـا فـي مـسكنٍ كالنَافِقـاءِ سـكنته
أَصـحو بـلا مـاءٍ ولا شـجرٍ ولا بِـر ولا خُبـزٍ لـديّ أَقُتّـه
ما كانَتِ الشكوى لِمثلـي عـادةً ولَو أَن ما بـي بالعـدو رحمتُـه

ويشي الشاغوري بالتلميح النائي، والوصفي الاستعاري، إذ نجد أنه كبـر فـي السن من خلال: "هريق الصبى"، و "استشن أديمي"، و"وأوهن عظمي فدقا"، فهذه كنايات عن امتداد عمره تجاه الطول، أما ما اعتاد أن يعاضده الشاغوري لهذه الكنايات، فهـو ذاك الوصف المبني على التجسيد، كقوله: "درأت الهوى"، و"بادراع النـوى"؛ لتكتمـل صورة إشارية أخرى تلهمنا صورة شاعرٍ، شيخ، يفن، قد اعتزل الهوى بالبعـد عنـه، لذاك طلب حادي العيس الرفق و التأني، إذ يصف هذا، وذاك بقوله[2] :

ولمـا هريـقَ الـصبا واستَـشَن أَدِيمي وأوهـن عظْمـي فَـدقّا[3]
درأْتُ الهـوى بـادراعِ النـوى وما قُلْتُ يا حادِي الْعِـيسِ رِفْقـا[4]

فمن التسليم بمكان أن غدا الزمن العدو اللدود للشاغوري من خلال ما ألفينا في موضوعات الصورة ومصادرها وتشكيلها الفني؛ إذ تصف الصورة الإشارية أنه لم تعد صورة الشاعر في أحداق المرآة كما كانت، كسابق عهدٍ، تهديه الحسن، والوسامة. بـل من الزمن شأن عظيم، ودور كبير يضطلع به؛ إذ يصير صورته شيخاً يفناً، ويتعـدى هذا الدور إلى آخر؛ من الجناية بمكان؛ أن يمحو الزمن شبابه! فيشير إلى ذلك، بقولـه متحسراً[5]:

---

(1) قسط: جار وحاد عن الحق، والكبد: الألم.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 283 .

(3) دق: العظم أصبح رقيقا، أي رفيعاً.

(4) درأ: دفع، ومنع، وأدراع: لبس الدرع، والعيس: الجمال.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 550.

قَـد كانَـتِ المِـرآةُ فِيمـا مـضى	تُهدي إلى عينَي الـشباب الحـسن
والآن قَـد صِـرتُ أراهـا وقَـد	كحلَـتِ الطـرفَ بـشَيخٍ يفَـن[1]
قُلْتُ لَهـا أيـن الـذي كـان مِـن	قَبـلُ فَقالَـت لِـي محـاه الـزمن

ويستند الشاعر إلى ثقافته؛ موظفا علوم اللغة كإشارات يصف بها ممدوحه من خلال تجسيد المعاني الذهنية إلى أخرى وصفية حسية؛ تتفاعل في أعماقنا، من خلال اطلالة وصفية حية، ماثلة أمامنا، بوساطة لغة يحتال بها على النص؛ ليصف ممدوحه بمعانٍ مبتكرة، كما يصف ذلك بقوله[2] :

فَجمعك الـسالم الـصحيح ومـن	عاداك غادٍ فِـي جمـع تكـسير
يـا مـن لِبـاس التعظـيم حلتُـه	يا ملِبس الـضِد ثَـوب تَـصغير

فالمتتبع لصور الشاغوري يجد أنها صور في الغالب مركبة، قوامها وصف، وتشبيه، وكناية، إلا أن هذا الرأي لا تنعدم في ظلاله الصورة الإشارية المبنية من تعاضد الكناية ومجاز مرسل؛ إذ ينعكس ذلك من خلال مجاز متمثل بكف الممدوح، ووابل السحب، إذ يشير إلى ذلك من خلال البيت التالي[3]:

فَما نِيلُ مِصرٍ جارياً غَيـر كَفـهِ	وإحسانُه إن ضنتِ السحب وابِـلُ

ثم تتزاحم صور الشاغوري الصغيرة تكاتفا؛ مشكلة صورة مركبة، تتبدى لنا بملمح إشاري، نستوحيه من خلال كنايات وأوصاف، يخبر بأن الحبيبة ذات صورة جسدية جميلة محببة، فتزهو بوسطٍ ممتليء، وخصر نحيل لم تسرف بتغذيته؛ مما يجعل

---

(1) الشيخ اليفن: الهرم، الفاني.
(2) الشاغوري، ديوانه، ص 181.
(3) المرجع نفسه، ص 320.

الحليم يذوب صبابة من رقتها، المتمثلة بهزة أعطافها، واصفا الشاغوري هذه الصورة إعجابا، من خلال قوله[1]:

هِــلْء الإزار ثَقيلَــةٌ أردافُهــا	جاذَبن خَصراً نــاحِلاً كالخِنْـصر
تُصبي الحليم بهـزةٍ فـي عِـزةٍ	وتميس في ورقِ الشبابِ الأخضرِ

ولم تفلت الحيوانات الأليفة من صورة الشاغوري الإشارية، إذ يشخّص أُم القس قطة شبقة فتجعل شهور السنة كلها شباطا، كناية عن بغائها، إذ يصف هذا بقوله[2]:

فَهي أبغَـى مِـن قِطـةٍ وتَـرى م	كل زمانٍ يـأتي عليهـا شُـباطا

وأما الخيول التي تقاحم فرسانها نار الحرب والموت الزؤام، فلم تتنـصل مـن صورة توصف بأنها تذيب اللجم الحديدية من نار زفرات أنفاسها؛ مما يتـأتى بكنايـة تصف قوة هذه الخيل، وشدة بأسها في الحرب، واصفا الشاعر هذه الصورة، بقوله[3]:

شُوس تَقاحم في نار الـوغى بِهِـم	خَيلٌ تَذوب علـى أشْـداقِها اللجـم

وقد يستعيض شاعرنا بصورة مكرورة للخمرة عن اسمها الحقيقي، بكناية عـن موصوف ذاتها؛ إذ تغدو ببنت الكرمة، أي العنب، بمتغير جديد، كما تفعـل بإحـساسه المتجدد به –كياقوتة حمراء في كأسها؛ مما يؤكد ظاهرة تعاضد الـصورة التـشبيهية بالإشارية لدى شاعرنا، وفي ذلك يقول[4]:

قُم فاجلُ بِنتَ الكرمـةِ الخَـضراءِ	فِي الكـأسِ كالياقُوتَـةِ الحمـراءِ

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 153- 154.

(2) المرجع نفسه، ص 260.

(3) المرجع نفسه، ص 434.

(4) المرجع نفسه، ص 5.

ويوظف الشاغوري تلك المظاهر الاجتماعية الفارسية كلعبة الشطرنج، إذ يصف مِشية النساء بِمِشية تمثل حركة فيول الشطرنج من خلف حجارة اللعبة ذاتها؛ مما يخلق ملمحا يستوجب منا الانتباه إلى وصف، يشير به الشاعر إلى صورة إشـارية مبتكـرة جديدة، يفصح بها عن تثني تلك النساء من خلال هذا الوصف الذي يقول فيه[1]:

يمـ ـ ـشين مـ ـ ـشي فُيـ ـ ـول الشطْرنج خَلْـ ـ ـ ـ ـفَ الرخُـ ـ ـ ـ ـوخ[2]

ولم يكتف شاعرنا بتعاضد الصور الإشارية، والاستعارية، وتلك التشبيهية، بـل انتقلت عدوى ذلك التعاضد إلى آخر، تتوافد فيه التورية، والمجاز، والاستعارة؛ لتكتمل صورة مركبة، تشي بوصف، يصور قطا يعض يد ملـك النحـاة، إذ ينتهـي الحـوار بصورة يألفها الناس ؛ لأنها قريبة في المعنى والرؤية، فأرادها الشاعر بهـذا المعنـى القريب، إذ قضت الطبيعة بعداءٍ تقليدي، يجمع القطط بالكلاب، وهذا الوصف إشارة إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ يقول الشاغوري[3]:

عتبتُ علـى قِـطِ ملِـكِ النحـاةِ وُقلـ ـتُ أتيـ ـتَ بغيـ ـر الـ ـصواب
عضـضتَ يـداً خُلِقـتْ للنـدى وبـث العلـومِ وضـربِ الرقـاب
فَـأعرض عنّـي وقـالَ اتئِـب ألـيس القِطـاطُ أعـادي الكِـلاب[4]

2.1.4 الصورة التشبيهية:

وكما ذكرنا سابقا؛ فإن الصورة الإشارية تعتمد على علاقة قائمة بـين المعنـى المراد، واللغة المعبرة عنها بانتقاء ألفاظٍ، دالةٍ، مناسبةٍ؛ تتحد مـع المعنـى كمعـادلٍ، معنوي ذهني؛ بيد أن الصور التشبيهية، قد تختلف بعض الشيء، -إذا ما تجاوزنا ماهية التشبيه: إذ ينادي بتقريب شيء من شيء آخر، يشاركه بصفة أوأكثر، بوساطة أدواتـه

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 104.

(2) الرخوخ: بقية أحجار الشطرنج.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 30.

(4) اتئب: اخجل، واستح.

الظاهرة، أو المغَيبة-، إذ تتمثل بحدين من صور، قد لا يجمع بينهمـا علاقـة، إلا إذا أنعمنا الحس في أعماق شاعر؛ فوجدنا تعالقا ينبع من إحساسه وشعوره، يتبـدى مـن خلال انفعالات، تربط تجربةً بمعنىً تمثله صورة، كمعادل نفسي آخر، يمثّل بحد ذاتـه، الحد الثاني للصورة.

فلم يبتعد شاعرنا بعصره من عصور أدبية لصيقة خلت، كانـت زهـت كثيـرا بأشعارٍ ينفرد التشبيه بقوامِ تشكيلها الفني، بل عده النقاد الأقدمون، ركيزة أسـاس فـي التشكيل الفني للصورة الشعرية، وإن تمرد بعض الشعراء على هذا النهج؛ فنالهم مـن ناقدين ما نالهم من هجاء، وتغريب! كأبي تمام، وغيره...فشاعرنا لـم يخـالف هـذا التوطين! بل تجانس معه، ولم ينخلع من هذا التقليد! بل شايعه، ولم يـشذّ عـن هـذا الاتباع! بل سايره، إذ طغت صوره التشبيهية على أشعاره.

فنجد الشاغوري يميل كثيرا على علم البيان من خلال صور تـشبيهية: "تغـذي النسق العام للأبيات، وترسم إيقاعات فنية متلاحقة لمواجد الشاعر، وهي ذات إيحاءات جميلة تتجاوز رتابة التفصيلات المملة وتعتمد التشخيص والتجسيد والحركة والألوان"[1] نسبياً إذ تتمثل العناصر في صور تشبيهية، مفردة ومفصلة، مرسلة غالبا، كما يـصف رحلته إلى قبر الرسول ﷺ وحجرته، فدموعه المنهمرة غدت لآليء والعيون أصـدافا، والصحراء بحرا، وصورة اهتزاز السوط تحاكي لديه صـورة مـن يـسوط خفيـدد النعام...، وفي ذلك يقول[2]:

كـأَن دمـوعي لاشْـتياقي لآلِـىء	فمن بين أصدافِ الجفـون تُبـدد
قطعـن إليـك البيـد كـالبحر آلُهـا	وظُرانُها من تحتِـهِ يتوقـــد[3]

---

(1) الرقب، كتاب شعراء شاميون في العصر الأموي، ص 28.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 108 .

(3) الظر: الحجر له حد كالسكين وهي قطع من الصوان كـان يـصنع منهـا الأسـلحة، الآل: السراب.

وكُل إذا مـا هـز سـوطاً كأنمـ ـا تَخِب بهِ بين النعـامِ خَفَيـ ـ ـدد[1]

ولقد ضاعف الشاغوري جمال مثل هذه الصور، إذ استطاع أن يلامس أعمـاق المتلقي إحساسا، وتخيلا؛ فأصبحت مثل هذه الصور، تشكل عين القاريء الذي يرى ما يبوح به الشاغوري وينظم؛ فيكون مشهدا ماثلا أمامه، كما في الأبيات الـسابقة. فقـد تنوعت الصور التشبيهية لديه من حيث المصدر، فنجد أنه يحاكي فـي تـشبيهاته مـا يشغله؛ فالممدوح يحاكي في بأسه الضرغام الذي يكشف عن أنيابه من هـول خطـب يقتحمه! إذ يقول في هذا التشبيه الدرامي[2]:

وقد كلَحتْ عن عصل أنيابٍ بأسِـها كما يكشِر الضِرغام فالخطب هائِـلٌ[3]

وتتكرر زيارة ما تختزنه ذاكرة الشاعر، بل أي شاعر كان! من هـمٍ، أو لنقـل شاغلٍ ما، فأرق الشيب الشاغوري كثيراً [4] ؛ لذلك يثاوره و يعاوده مـن جديـد! لكـن بحضور تشبيهي تمثيلي؛ تتجلّى في إخفاء سوء الحال عن الشامتين، كما يختفي الـشيب تحت الحناء من خلال ألفاظ رائقة؛ تشي بالضعف والاستكانة من خلال قالـبٍ نـصي متجددٍ، كما في قوله[5]:

وكتمتُ حـالي عـن الـشامِتيـن كما كُتِم الشيب تحـتَ الكتَـ ـ ـم

فإن تنوعت الصور التشبيهة؛ تبقى محدودة المجال إلا من حيث الحد الذي تُنتزع منه علاقة المشابهة؛ فيوظف الشاغوري ثقافتـه؛ مـستدعيا أحـوال بعـض الفـرق

---

(1) الخفيدد: السريع.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 321.

(3) كلح: كشّر وعبس، والعصل: الأنياب الطويلة المعوجة.

(4) انظر الرسالة ص 21 – 26.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 448.

والطوائف، فيغدو غريبا في قومه! بيد أنه المتفضلُ عليهم، كما المصحف الكريم، يختفي تحت ظلال الباطنية! فيقول بذلك[1]:

فَيا ضيعتي فِيهم وفَضلي ظَاهِرا! كأنّي لَديهم مصحفٌ عِنْد باطِني[2]

ويميل الشاغوري إلى صور تشبيهية مألوفة في معانيها وألفاظها، بيد أنه ينوع ويغاير في صياغتها؛ إذ يكثّف الصورة الفنية المتحولة، فيحور صورة الغلام إلى ولد الغزال خفة ورشاقة! فيحاكيه مرة أخرى بمثلية البدر التم الذي يشخصه إنسانا يبتسم، منتزعا من اللؤلؤ بياضه ونظمه المتسق، بمشايعة من ألفاظٍ متواشجة، وفي ذلك يقول[3]:

وشَادنٍ مثل بدرِ التِمِ يبسِم عن ثَغرٍ كلؤلؤ سِمطٍ واضِحٍ رتل[4]

ولعلنا نلمس ملمحاً يتميز به شاعرنا، إذ نجده يعتمد على تكاثف أنواع التشبيه المختلفة؛ فالمفرد بأنواعه، ينتزع له صورة تمثيلية، كما العسكر تحاكي مجرةً، تشبه نهرا يشق طريقه بحديقة نرجس، وكذلك البليغ في تشبيهه؛ لنقع هو ليل، ذي صورة تمتد بعض الشيء خلال صور مجزأة، تصور الليل في نهار يحاكي بدوره هذا الأخير زرق الأسنة في بهيم الظلام! إذ يقول فيما نصف [5]:

وكأن عسكره المجرةُ أشبهتْ نَهرًا يشقُ حديقَةً مِن نَرجِسِ
كَم رأْسِ قِرنٍ قَدّه بِحسامِهِ مع دِرعِهِ وقِناعِهِ والقَونَسِ
والنقع ليلٌ فِي نَهارٍ شِبهه زرقُ الأسِنةِ فِي سوادِ الحِنْدِسِ

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 518.

(2) الإشارة هنا إلى أصحاب الباطن وهم الإسماعيلية والنصيرية والدروز، أنظر: عبيدات، محمود سالم، تاريخ الفرق وعقائدها، ص 171- 209.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 344.

(4) شادن: ولد الغزال، والتم: البدر ليلة التمام، والواضح: الأبيض، والرتل: المنسق، المنظم.

(5) الشاغوري، ديوانه، ص 220 -221.

ويعتمد الشاغوري في بناء صوره التشبيهية على انسجام خاص من بناء يتمثـل في الصور المركبة المبنية على تشبيه، وغالبا ما يحاكي التشبيه الدائري الذي يتعمـق من خلاله في حد الصورة الثاني من جهة، ومن سبر أعماق المتلقي من جهة أخرى. إذ يجد فيه حدا وافيا، وقدرا كافيا من إقناع القاريء برؤية مشهد، ينعكس من أحداق عينيه قبل أن يلامس أسماعه من خلال تشبيه مقولب بهياكـل الـصورة المركبـة. فالملـك الأشراف يفوق أسدا! قد أوسع وتعمق، وبالغ كثيرا في وصفه الشاغوري مـن خـلال صور تشبيهية، تتمثل بوصف يتكئ على صور تشبيهية من مثل: "له إهـاب كتجفـاف الكمي"، و"وأظافر حجن قد برزن كأنصاف الأهلة"؛ لتكتمل انحناءات التشبيه الـدائري بعظمة المظفر على ما بالغ وأوسع. وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

وما هِزبر هريتُ الـشِدقِ ذُو لَبـدِ	ورد الـسبال قـوي الرمـي بالـشجبِ
له إهاب كتجفاف الكمـي حـصا	منه حريص على المـسلوب لا الـسلب
لَـه أظـافِر حجـن قـد بـرزن كأنصافِ	الأهِلـةِ مـن جِلبـابٍ مخْتَـضِب
تَظَلّ خَاضعةً غُلـب الأُسـودِ لَـه	خَوفاً ضوارب بالأذقـان مِـن رعـب
يوماً بِأعظَم مِن موسى المظَفر إِن	دارتْ رحى الحربِ ذاتِ الجحفَل اللجِبِ

ومن غرابة ما يقول الشاغوري إجمالاً؛ أن الرائي يجد بعد التبصر بأشعاره ملمحا، ذا شأنٍ في عالم الأدب الشعري، المتضمن للصورة الفنية دراسةً، إذ يتبدى أنه انهمك و بالغ كثيرا باستخدام أدوات التشبيه؛ مفضيا بذلك طغيان صـوره التـشبيهية المرسـلة! وخاصة الأداة " كأن "؛ فأضيف على تعليل عبدالقادر الربـاعي[2]، أن الـشاعر يؤكـد صورته التشبيهية بالكاف الفاصلة بين حدين لن ينصهرا على الإطلاق، وأن التوكيديـة

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 15.

(2) انظر: الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 205.

تشي بذلك، كما تؤكد صورة نابعة من ذاكرة أحكمت اختزانه عناصر أهلية وصدق ما يشبه الشاعر من مثل: الخبرة، والتجربة، والعناء، والشقاء، أليس أهل الشقاء بالأقدر على تصوير وبث شقائهم، وتجسيدها مثل تلك الصور؟! فيشقى الشاعر بليل يطول، لا يقشع سواده عنه إلا شمس، تتجلى جمالاً، ضحىً، كباعث أمل من ليل، يمثل جمودا وسكونا، سبق وإن طال على غيره من شعراء أقدمين، وثيران الوحش....! ومن فقر لا يكفّه عنه إلا در، وفضة، وذهب من لدن ممدوح لا يدوم وده! كما شمس الضحى!وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

كأنه شمس الضحى تحمل ليلاً كوكبا
كأن در ثغْره نَظم فيه الحببا
كأنه يمزج بالفضةِ فيها ذهبا

وكما يجنح الشاغوري في صوره التشبيهية إلى المقلوب من التشبيهات! فتمثل جانبا تقليديا. بيد أنه مصوغ بشيء من إبداع يلتفه تجديد ابتكاري في تكثيف الصورة بإسلوب بلاغي وسمه بعض النقاد "بإسلوب المخالفة"، ويرى الباحث أن يسمه "بإسلوب المبادلة"، إذ يجد الشاعر السماء مرآة؛ تمثل بديلا من السماء التي لا ينظر فيها إلا إذا حكت مرآة تنظر لاستظهار الحسن المنعكس على سطحها الصقيل، وكذلك وجه الغلام المحبوب، فقد حاكاه البدر الذي يكاد يختفي إلا من ثلاث ليال سويا من الشهر، فغدا وجه الغلام مبدلاً منه صدوداً وجمالاً، فهو الحد الثاني الأقوى والأجمل في التشبيه، لذاك عكسه الشاعر بلاوعيه، إذ يقول[2]:

أرأيتَ مرآةَ السماءِ صقيلةً فالبدر وجهك لاح في مرآتِهِ

وكذلك يجسد الشاعر حد صوره التشبيهية كالصبح الذي يحاكي رجلا، يحاكي رومياً جمعته به ياء نسبة؛ إذ يغير على رجل أسود زنجي لونه، كما الليل البهيم. بيد أن

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 43.

(2) المرجع نفسه، ص 64.

السيف مسلول، فلا نجد غرابة في التشبيه إذ لا يعد تجديد أو ابتكارا لـشاعرنا ولكـن توظيفه بهذا القالب النسبي من التشبيه يؤكد دلالة التصاق عقدة النفس التـي صـورها كثيرا من خلال التحام الشاعر بالليل الأسود، الزنجي الثقيل على صدره بذلك الـصبح الرومي الأبيض المحبب لذاته، وهذا ما يؤكد مفادا يشي بأن كلما أُهملـت أداة التـشبيه زادت الصورة بالصورة لحمة وتعالقا، كما يقول في هذه البيت الجميل(1):

والـصبح روميـه أَغـار علـى زنجِـي لَيـلِ و الـسيفُ مـسلُولُ

ولقد عنى الشاغوري ولو بقليل أشعاره بتلك التشبيهات النسبية التي يلتصق حـدي صورتها دونما أداة، إذ تتسق الصورتان بنسب حد واحدتها، وهي الأقوى إلـى يـاء نسبة؛ تكفي الصورة التشبيهية بناءً مختصراً، فأشجار الغوطة تحاكي ألوانهـا الـذهب الأصفر. بيد أن اصفرار أوراق الأشجار منعكس من حال الشاعر الذي أصفر، وشحب لون وجهه؛ حبا وهوىً وصبابة؛ فنحل جسمه! فيصف هذا، بقوله(2):

وللـذهبياتِ اصـفرار ذَوي هـوىً أَطَلَ عليهم في الجسومِ النواحِـل

3.1.4 الصورة الاستعارية:

ولم تبتعد الصور الاستعارية عن تلك التشبيهة، ذاك البعـد المـضني؛ إذ تُعـد تشبيها، إلا أنه فقد الأداة، وضيع أحد حدي الصورة؛ فينوب الظاهر -غير المفقود- في المعنى، والدلالة، واللفظ عن المفقود لفظا، كحدٍ من حدي الصورة، ليـسم الاسـتعارة بميسم وصفي كالمكني، والتصريحي، والتمثيلي... كأنواعٍ من أنواع الاستعارة.

فالشاغوري يمثل اتجاها متقدماً ومتطوراً في هذا الجانب، ومنصاعاً إلى وصف الاستعارة من لدن أرسطو في كتابه فن الشعر(3) إذ مثُلت الصور الاستعارية لديه بصور

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 385.

(2) المرجع نفسه، ص 386.

(3) "بأنها نقل اسم يدل على شيء إلى آخر والنقل إما من الجنس إلى النوع أو مـن النـوع إلـى الجنس أو من النوع إلى النوع أو على أساس التماثل".

مختلفة كثيرة، فاستوت أشعاره على صور مثلية، تقابل بين المثيل المعنـوي بمعنـوي آخر، أو حسي، بحسي آخر. كما شابها التجسيد، وقد جعل من الروح، أو لنقل المعنـى الذهني، جسدا متمثلا بصور حسية، مادية، تتغلغل في ذهن المتلقي، وتسبر ذات نفسه. هذا ولم يجد من التشخيص بدا من الإكثار منه في صـوره الاسـتعارية، إذ شـخّص الحروب، والطبيعة...، بالإنسان في مواطن عدة من أشعاره، وكذلك لقي التجسيم وجودا مثاليا في أشعاره؛ إذ سهل به وصول المعاني المجردة إلى درجة اقتدار الإنسان؛ كـأن يهيمن الخالق الأصيل على قلوب الناس، وغيره....

ولم ينفرد شاعرنا بهذه الاستعارة بما يميزه عن غيره من الشعراء، فبنى صوره من هذا الجانب كما غيره، فيعبر عن فتاة مستعيرا لها ومن جنس البشر طفلة كـصورة تماثل فيها حدا الصورة باطلالة تدرك بمنتهى بساطة التفكير وإعمال العقل، وهذا مـا تتميز به الصور الاستعارية المثلية، وكأني بها الدرجة الأولى لتحـول التـشبيه إلـى الاستعارة، حيث ما من فاصل بينهما إلا إسقاط الأداة وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

وفَتَـاةٍ حـسنُها عـم وخَـص	فِيهِ من يـستَفْتَ أَفْتَـى بِـالرخْص
طِفْلَـةٌ جـالَ وِشَـاحاها علَـى	خَصرِها الناحِل والخُلْخَـال غَـصْ

وقد يلجأ الشاعر إلى حشد صور كثيرة من أجندة الألوان البلاغية؛ ليـوقظ بهـا حس القارئ، لتتفيأ معانيه من خلال تحولٍ صفاتي من صورة الإنسان إلى ذلك الجميل الرشيق الذي يصرح به الشاعر استعارة، كريمٍ يرمي الشاعر بصدوده، كما المحبوبـة الجميلة، إذ يقول في ذلك [2]:

رِيـم رمـاني عامِـداً بِـصدودِهِ	وأَبى انْقِياداً لِـي إِلـى مـا رمتُـه
أَحوى حوى قَلْبِي فَـصار حِـواؤُه	يرعـى حِمـاه آمِنَـاً مـا رعتُـه

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 252.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

ولم يقتصر ما أسلفنا على الحيوان فقط، بل على عناصر الطبيعة عندما يغدو الحبيب قمرا! في وصله حياة، وتنعدم فيما سوى ذلك، كما يصرح الشاغوري بالقمر، قائلا [1]:

يا قمراً وصلُه الحياةُ	عِندي وهِجرانُه الوفاةُ

وكثيراً ما لجأ الشاغوري إلى بناء استعاري عمدت صوره إلى مكنية تحول ما بين الطبيعة والإنسان، أو الحيوان؛ لانتزاع من أيهما ما يوافق حده الأول، وهذا ما لم يكن من خلال التشبيه، وإن... فلم يرقَ إلى جمال صوري فريد، كما في أبيات يتحول فيه فصل الربيع إلى إنسان جميل، يجر ذيله اختيالا، ثم يتحول التصوير الحسي إلى آخر معنوي، تمثل في إنسان لعله -من وجهة نظري- يختلف عن السابق إذ يبتسم. بيد أن للابتسام حظ نزير على محيا كل مختالٍ فخور، وفي ذلك يصف الشاغوري في البيتين التاليين[2]:

جيب الربيع على الإحسان مزرور	و ذيلُه ببديع الحسن مجرور
فَصلٌ تبسم عن زهرٍ وعن زهرٍ	فلاح للناظِرين النور والنور

ثم يستبيح الشاغوري أسرار الصورة الاستعارية جلّها المتمثلة بمختلف أدوارها، ولا سيما التمثيلية منها، وخاصة إذا وظفت بجانب الحكمة لديه، كشيخ يفن كبير في غرض الفخر بذاته وقبيلته، وهما حد الصورة الأولى، أما حدها الثاني، فيتمثل بالشمس التي لا تخفيها الغيوم، ولا انحرافها غروبا، وكذلك البدر في السماء، فلا يحفل بنباح الكلاب، إذ لا يستعير مثل هذه الصور لمجرد التصوير، وفنونه! وإنما لمطامنة النفس التواقة لصور تؤكد أصالته، ومكانته التي أجهضت من رحم الدولة قبل أوان مخاضها،

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 59.

(2) المرجع نفسه، ص 188-189.

فلعلها دولة عاقر! إذا ما أراد ذلك، لأنه لم يكن كما ينبغي ويريد، حاله حـال صـاحبه المتنبي،... وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

لا تَحسبن أن نُور الـشمسِ يوهِنُـه ما ألبِس الجو مِن غَيمٍ ومِن طَفَـل[2]
خَفض عليك فَما بـدر الـسماءِ إذا ما الكلب أوسـعه نَبحـاً بِمحتَفِـل

ويلح شاعرنا على هذا المسار المكني، إذ يماثل بين الطبيعة والطبيعة، ولكـن بتحـول برمائي، إذ للبستان أمواج تضطرب، ثم ينزاح هذا التحول إلى إنسان مقاتل، جرحـت الجنادل أحشاءه من خلال صورة مركبة، أرست دعائمها على أكتاف صـور جزئيـة صغيرة من جانب واحد، أما من أخر، فثمة صور جزئية تشكل أخرى مركبة من خلال تحول استعاري ما بين الطبيعة المائية إلى تلـك الإنـسانية، عنـدما يتثـاءب المـوج كالإنسان؛ فتتساقط ذرات طلع الورود والأزاهير، كلازم من لـوازم الغانيـات، وهـو الكحل،... فلا يخفى جمال تصوير لم يتسق إلا بصورة استعارية، ارتقت عاليـا عـن سطحية وتقليدية التشبيه، وهذا بحد ذاته تحرر بلاغي، سعت إليه نفس الشاغوري، كما سعت من قبله ذات أبي تمام! وفي ذلك يقول[3]:

ومطرد الأمواج مضطَرب الحـشى كأن حـشاه جرحـتْ بالجنـادِل
تَثاءب ظِل المـوجِ فِـي صـفَحاتِهِ فَذَر عليهِ مِـن جنِـي المكاحِـل

واستغل الشاغوري جلّ مجالات الصورة الاستعارية، لـم يغفـل عـن صـور استعارية تجسيدية، فيجعل من حدٍ - وإن وجد حسياً إلا أنه يصيره في- حالة تتجـسد فيه الروح، والحركة، كما الخمرة إذ تمتطيها يمينه فرسا من فتكهـا تنهـزم الهمـوم، والأكدار، وفي ذلك يعبر الشاعر بقوله[4]:

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 342- 343.
(2) الطفل: انحدار الشمس إلى الغروب.
(3) الشاغوري، ديوانه، ص 386.
(4) المرجع نفسه، ص 9.

متـ ـ ـى امتَطَتْهـ ـ ـا يمينـ ـ ـي   قَلَـ ـ ـتْ جيـ ـ ـوشَ الكُـ ـ ـروبِ

وأما ما يمثل الصورة الاستعارية التجسيدية، فقد كثر عند الشاغوري، إذ نجـده يصور لفتة الناظر عارية، تُعار من قبل الركب، صوب يـسارهم؛ لرؤيـة بـردى، ورياضها، وفي ذلك يقول[1]:

أَعِيرا يـسار الركْـبِ لفْتَـةَ نَـاظِرٍ   إلى بردى والـروضِ ذاتِ الخَمائِـل

وكذلك إذا تتبعنا مياسم صوره الاستعارية، لنجد واحدة لا تخلـو مـن صـوره كالصورة التجسيمية الاستعارية التي تشكلها، وتصيرها طاقة إنسانية، أولنقل كائنا حيا؛ تتفاعل صفاته المعنوية منصاعة له كما بأسه، أو قوته، أو أي انفعال له مدرك، وموجه من قبله، وقد فعل ذلك الشاغوري أشد التفعيل، وأجمله، إذ جعل من خيالـه تجـسيما، فجسد وشخص به خيالا خلاقا مبدعا، عندما صور للحبيب طيفا لم يخطـيء مرقـده؛ فأقض مضجعه، رغم أنه مطمئن له، إلا أن الخوف قد جثم على كبده، فبات الخيال سيفا مغمدا، ولكنه جاد بما لم يجد به الزمان من زيـارة المحبـوب، وفـي ذلـك يـصور الشاغوري أجمل تصوير لم نره إلا في زيارة غير مسبوقة للمتنبي من قبل الحمـى؛ إذ يقول شاعرنا[2]:

أَنّى اهتَدى طيفُ الحبيبِ لمرقَـدي   والليــلُ مكْحــولُ الجفــونِ بإثمِــدِ؟
واهـاً لِطَيـفٍ مطمـئن زارنـي   والخَوفُ قَد أَلقى علـى كَبِـدي يـدي
حتّـى إذا جـار الخَيـالُ كأنّمـا   أَولاه ســلةَ بعــضِ ســيفٍ مغْمــدِ
جاد الخَيالُ بما بـهِ ضـن الّـذي   أَهوى ولَـم تَـك زورةً عـن موعِـدِ

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 373.

(2) المرجع نفسه، ص 130-132.

وكذلك لم تخل أشعاره من تجسيد يتمثل بتلك الصور، إذ يلامـس بهـا أعمـاق المتلقي، وإن ألفها الأخير إلا أن إبداع الشاعر ينقّلها أمامه صورا مرئية مـن خـلال تكليلها بأبعادٍ جسم مستعار منه كالفتاة البكر، لمشخصٍ لا روح فيه كالقلعـة، وإحـلال بردة صفات الفتاة على قلعة استعارت منها الجسد، والصفات، والروح إن لـم نبـالغ؛ لتنكح من قبل الكفر، ثم تطلق منه لتزوج السلم؛ ليأتي الإسلام مغنيا فرحا، كما الطيـر بهذا الحدث الفذّ، وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

وكم قلعةٍ أنكحتَها الـسلْم عاصِـماً وطلقْتَ مِنْها بعـد عِـصمتِها الْكُفْـرا
فَغَنّى بِها الإسـلام رافِـع صـوتِهِ يغَـرد والأعــداء تَنظُرهــا شَــزرا
ومــا أنكحونــا طــائِعين فتــاتَهم ولكِــن نكحناهــا بأســيافِنا قَــسرا

ولقد حولت الاستعارة القلعة إلى فتاة تغنى بما تفتقر له القلعة من حركة، وأنوثة، وصفات عامة، فبدا التحول ذا حركة انزياحية كبيرة بمسعى من استعارة تشخيصية، ثم يعود الشاغوري أدراج هذا التحول إلى صورة تكتنف جزءا منه، كإنسان العين الذي لا يهدأ نوما؛ فينميه تحولاً غريباً في مجاله، كإنسان في طور الطفولة البريئـة المجبولـة على الفطرة؛ فيناغي الوسن كلما اهتزت أوصاله، وارتعدت سكناته؛ ممـا يـشي لنـا بابتكار تصوير امتاز به شاعرنا، كما امتازت به صورة استعارية تشخيصة لـم يقـدر التشبيه على واحدة منها ولو محاكاة، وبهذا استطاع المبدع أن يغني ذاته بانزياح زمني رجعي إلى عهد طفولة غنت بأهلية راحة البال وطمأنينة النفس، باعثها براءة طفولة – كما استطاع أن يتحف ناظري متلقٍ بمشهد حي، يسمعه، فلا مس قلبه، وعينيه قبل أن يلامس أسماعه؛ أليس هذا هو الإبداع؟! وفي ما عرضنا يقول الشاعر[2]:

وإنْـسان عينــي صــبِي بمهــدٍ يهــز بــهِ فينــاغي النعاســا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 151.

(2) المرجع نفسه، ص 234.

2.4 الصورة الفنية من حيث الحجم:

تتولد الصورة الفنية من تشكيل فني، يصوغه الشاعر ويصيره؛ ليترجم فكرة ما، بقالب لغوي، يتجسد بخيال يخلق صورة، تُوسم بالصورة المفردة، لتوصل معنىً ما، وغالبا ما يكون هذا في الصور البيانية، من ناحية، ومن أخرى، قد تتحد مثل هذه الصور؛ مشكلة صورة أشمل، وأعم، تدعى الصورة المركبة، والتي قد تمثّل مشهدا بسيطا بمحدودية أحداثه. كما قد يتسع الخيال، فتمتد الصور بشكل تسلسلي؛ لتصوير حدث قصصي، أو مشهد درامي، يدعى الصور الطويلة.

ولقد استخدم الشاغوري صورا فنية كثيرة، وبمختلف أحجامها، دون استثناء، أو تخصيص من حيث الإفراد، والتركيب، والامتداد لما من شأن ذلك من أداء غرضه الشعري، ولكن ثمة مشاهدات تقصر فيها صورة عندما يتحدث عن مدح، أو رثاء، أو إخوانيات، بينما يميل إلى المركبة، أكثر من غيرها لحد ما، والطويلة من الصور في أغراض الحروب، ووصفها، وكذلك الطبيعة، والتغزل حينا بالنساء، أو الغلمان، وإن طغت صور الأخير على صور النساء عند الشاغوري. ومن هذه الصور:

1.2.4 الصورة المفردة:

وهي تلك الصورة القصيرة، التي تؤدي معنى لا يتحد مع غيره من صور، ليشكل صورة مركبة، أو كلية أي صورة مستقلة، غير جزئية من صورة أكبر، وهي كثيرة في شعر الشاغوري، وقد تمثلت هذه الصور لديه كما غيره من الشعراء من خلال الصور الاستعارية بمختلف مجالاتها، وكذلك الإشارية بتفرعاتها، وإن جاء بعضها على سبيل الصور الحقيقية، وكذلك أيضا التشبيهية بمجالاتها الواسعة.

فمن الحقيقة بمكان قولنا: إن جميع أنواع الصور أكانت مركبة، أو ممتدة طويلة، فهي بناء من أحجار صغيره تتمثل بالصور المفردة القصيرة، لذلك لا حصر على الإطلاق للصور المفردة القصيرة! لكن للاستشهاد حضوراً، يشوبه التنويع الذي يختلس إطلالات من أنواع الصور التي تشكل فنيتها. فالطبيعة تنتاب الشاعر كثيرا بأمكنتها، ولا سيما دمشق، إذا ما صور ماءها الذي يطفيء عطش حر آب، وهي كذلك ربوع لها

معاني، تقيم عنده بعد سفر و ترحال، وأما ربيعها، فإنسان بشخصه، إذ تفـوح أنفاسـه أزاهير في وقت تغدو الطير قينات، تُطرب سامعيها، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

قَماء كانُون فِي سلْسال " ربوتهـا " تُطْفِي بِهِ نَار آبٍ حِين تُحمِيهـا[2]

تِلك الربوع حلّتْ عِنـدي معانِيهـا مِن أهلِها لا خَلَتْ مِـنْهم مغانيهـا

يا طِيب أزهارِ أنفاسِ الربيـعِ بِهـا والطير تُطْرِبنَا أصـواتُ شَـادِيها

فالمتتبع للأبيات السابقة، يجد أن الصورة القصيرة تفردت بمعانٍ، ومشاهد غيـر متسلسلة في حلقة، أو دائرة الصورة الممتدة، أو المركبة، إذ إن اجتزاء واحدتها لا تخل بمشهد، وإن كل صورة تبدي لنا معلما خاصا منفردا عن غيره مـن الـصور. وأمـا الحروب، فقد نالت الكثير من هذه الصور، وإن ألح شاعرنا على المركبة منها! إلا أن حضورها كان حتماً مأتيا؛ فيصف جيوش ممدوحه بالرمح، والقائد سنانه، إذ يتقدم جيشاً مغواراً لا يحرن، ولا يحجم عن الإقدام من خلال صورة تشبيهية تقليديـة بـسيطة، إذ يقول بهذا[3]:

وجيوشُه كـالرمح وهـو سِـنانُه عن قَلْبِ جيشٍ مـا لَـه إحجـام

وقد يسطو الشاعر على صوره من خلال اتكائه على ثقافته المنوعة، فيـستوحي من آي الذكرالحكيم دعاءً على يد السعادة التي شخصها كما دعا ا تعالى على يد أبي لهب؛ لتتفرد هذه الصورة القصيرة بهذا المعنى المتمثـل بـصورة فنيـة اسـتعارية، تشخيصية، مفردة لا ترتبط وغيرها، تـشكيلا لأخـرى أوسـع، وفـي ذلـك يقـول الشاغوري[4]:

سـعادةٌ تَبـتْ يـدا حاسِـدِهِ بِهـا كمـا تَبـتْ يـدا أبـي لهـب

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 595.

(2) ربوتها: متنزه دمشق المعروف.

(3) الشاغوري، ديوانه، ص 427.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

والغلام الذي يتعشقّه الشاغوري، يمثل لمعبد الصورة المفردة، فتحاكي لحاظه سيف صلاح الدين، فيغدو الغلام معادلا مناسبا للمرأة المحبوبة، بيد أن إبرنس الكرك الفارس الشهير المغدور، غدا المعادل المناسب من الشاغوري الذي فتكت به لواحظ الغلام، وأخال أن سؤالا يطرح ذاته: ما المعادل الذي يمثله صلاح الدين طالما أن سيفه مثل الغلام؟ فلعل الإجابة تأويلا تقترب من حقيقة أن الدهر معادل مناسب لصلاح الدين الذي طالما فتكت أقداره بأماني الشاغوري، كما يفتك بأعدائه صلاح الدين، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

قَد أَشْبهتْ لِحاظُه سيفَ صلاحِ الدين في الفَتكِ بِإبرنْس الكَرك[2]

وكذلك وجد الشاغوري في الصورة المفردة تعبيرا مباشرا، يسطو على انتباه السامع دونما يشغله التفكير والتبصر، فانتدب لصوره استعارات تصريحية مباشرة، إذ ينادي من بعد معنوي ممدوحا ميسمه البحر عطاء من عذب الماء، ونقاء الدر الصافي، فلا تخفى ضحالة الصورة، وسطحية المعنى، ولا سيما أن الشاعر يخاطب ممدوحا على مسمع العامة، وبأداة تشي ببعد الممدوح مما يتيح للأسماع أن تتزايد، فتتفاقم مستوياتهم الخطابية، فلم يكلف الشاغوري عقولهم بما قد تجود به خبرته، وإبداعه في تشييد صور اعتدناها من قبل، وفي ذلك يقول[3]:

فَيا بحراً غَدا عذْباً فُراتاً يفيد الدر لا مِلْحاً أُجاجا

وقد تنوعت الصورة المفردة في شعر الشاغوري بين تماثل حدي الصورة واختلافها، ومن حيث التشكيل الفني للصور، فيستوحي من الاستعارية، وكذلك

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 297.

(2) إبرنس: تصحيف برنْس: وهو الأمير في الفرنجية.

(3) المرجع نفسه، ص 75.

الإشارية، والتشبيهية؛ ليفي صورة ما، شأنها من الجمال والفاعلية. فالشعر ذات المعنى الحسي يشخصه ويجسده إنسانا، أو منظرا ما، يروج بالأناقة والتهذيب؛ ليوافق فنا لفظيا في الحسن إشارة لعلم البديع، ومنه الجناس، وفي هذا يقول(1):

فَأَنْشَدَنِي شِعراً أَنِيْقَاً مهذباً ... بِهِ وافَقَ التطبيقُ فِي الْحسن تَجنِيسا

2.2.4 الصورة المركبة:

لا شك أن اسم الصورة المركبة يدال عليها ويعرفها، إذ تتركب وتتألف من صور مفردة، جزئية، تتشكل باتحاد منسجم، وباتساقات إبداعية من شأنها خلق صورة مركبة، أو كلية، يوصف بها حدث، مكون من صور جزئية، صغيرة، وقد صاغ الشاغوري كثيرا مثل هذه الصور، وخاصة عندما يصور مشاهد موضوعاته من نحو: مجالس اللهو، أو الطبيعة، أو الحروب، أو الغلمان، والغواني، ...

ولقد ترجمت أشعار الشاغوري لكثير من موضوعاته إن لم يكن جلّها من هذا النوع من الصور؛ مستغلا قدرة الكتابة على تكثيف المعنى، وتقديمه من خلال صور جزئية، تشكل بدورها أخرى مركبة كلية، على نحو ما يسترعي النظر لكثرة شيوعها في أشعاره، فثمة زيارة عزيزة لمثوى أعز الخلق والبشر، لتتكاثف من أجلها صور شتى، ترسم كنهها، وانفعالات تتولد من طيفها، إذ يسايرها تكاثف الصور الجزئية، ومعانٍ بدأت من أول صورة تشي بالشوق، ووصفه، ثم وبانتقال زمكاني تتراسل الصور حتى تصل المبتغى؛ فيتداعى الخطاب الصوري لتبليغ السلام، ومن ثم يكتمل مشهد صورة كلية؛ يتأتى بها غرض الرحلة، وغايتها، وهو ورود حوض النبي محمد ﷺ وفي ذلك يقول الشاغوري(2):

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 242.

(2) المرجع نفسه، ص 110.

وإنّي لَذو شَـوقٍ إليـك مـضاعـفٍ ... بواعِثُـــه لا تـأتلي تتجـــدد
إلى الحجرةِ البيضاءِ والجـدثِ الّـذي ... بِهِ الخَير فِي الدارين يرجى ويقْـصد
ألا أيهــا الــزوار بــا بلغـــوا ... سلامي إليـهِ وارقُفُـوا وتأيـــدوا
وقُولوا له "فِتْيـان" يـشْكُو صـبابةً ... إليك ووجداً حرُه ليس يبـــرد
يرجـــي غِــداً تبريــد غُلتِــهِ إذا ... شفَعتَ له فِي الحشر والحوض مـورد

وأما الطبيعة، فلم تتأخر عنها الصورة المركبة، بل تداعت لتبدي ارتباطات أكبر بوشائجها، وتلاحمها؛ إذ تجنح ذات الشاعر لسعادة في وصفها، وكأنه يدفع اتهاماً يشين فحواه ذكر دمشق، ولا سيما أنها بلد الشاعر، وقد لقب بشاعرها لما نجد لها من آثـار كثيرة في ذاته ووجدانه، فيحيا بذكرها، ويسعد بوصفها، كيف لا؟ وقد حكت بـساتينها البحر امتدادا، وعطاء، وجمالا، إذ تحكي قصورها مراكب أرست مراسيها، فـسماؤها وأوديتها مجرة، وقصورها نجوم، فمثل هذه المرابع لا يشبهها وادي العقيق، ولا حتـى شعب بوان.

ورغم أن الباحث ليس بصدد نثر الأبيات، أو تحليلهـا إلا أنهـا صـورة كليـة فرضت ذاتها بذاتها؛ لأنها سلسلة من صور متقاطرة، كالعقد المنظوم، فكل صورة تجر أختها، لاكتمال دائرة تشكل إطار صورة عامة، وهذا دليل ما أسلفنا حول تكون الصورة المركبة من صور جزئية، فيؤكد أيضا قول الشاغوري، كما في الأبيات التالية[1]:

حكَتْ بساتِينُها بحـراً جواسِقُـها ... فيـهِ المراكِـب ملقـاةً مراسِـيها
أو الـسماء ووادِيهـا المجـرةُ و القصور ... فيـه نجـوم سـار ساريهـا
تِلك المرابِـع لا وادي العقيـق ولا ... نَجد ولا شِعب بـوانٍ يدانيهـا

فأحوال الشاعر لم تتغير بهذا الانزياح الموضوعي مقارنة بموضوع الصورة مع واقع حال يتحدث عن تشكيل فني، فالفقر ملح ومدقع، يتكاتف على الشاعر مـع بـاقي

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 597.

المصائب والنوائب، وهي صورة تمثل تكاثف الصور الصغيرة مـع غيرهـا؛ لتمثـل صورة تنتاب الشاعر كاسمه، وهويته؛ فيطلب الإجارة من عدو ملح في الملازمة، لأن السنة المجدبة سلسلة تلتف حول رقاب الناس. بيد أنه منهم، فتتراءى السنة كما الأسـد يكشر عن أنيابه هيجانا لخطب يجتاحه، فإذا بالسنة تطلب الجود والكرم مـن ممـدوح نيابةً عن ذل سؤال الورى؛ فلا أجد تأويلا سوى أن الشاغوري يظهر شفقة سنة غبراء ألمت بهم بتذللها طلبا الجود، وهذا مدعاة للمدوح بأن يرفق، و يتلطّف بأناس ترأف لهم من دهرتهم بنائبة الجدب والفقر، لؤما وبطشا وعدوانا، وأنت الكريم السخي المتفـضل، عطفا وتحنانا... وفي ذلك يقول الشاغوري[1]:

أَجِرني من فَقْـرٍ مِلْـحٍ وإن أَقُـ ـلْ	أَجِرني فكُلٌّ مِنك لا شَـك حاصِـلُ
إذا السنةُ الغبراء أَنْحتْ لهـا علـى	رقابِ الورى في الخـافِقَين كلاكـلُ[2]
وقد كلَحتْ عن عصل أَنيـابِ بأسِـها	كما يكشِر الضِرغام فالخطب هائِـلُ[3]
فليس لها في جودِ غيـرك مطْمـ ـع	ولا عِند من ترجـوه غَيـرك طَائِـلُ

ويفصل الشاعر حالاً من أحواله قد مثُل في شيبه وكهولته عندما يـأتي بـصور جزئية، تحكي قصة صورة مركبة، تتدرج بظهور الشيب، فتتسلسل الأحداث من خلال صور تعرض ذاتها بذاتها من مثل: "سترت بياض شيبي"، و"لبست بـه حـدادا"، و"إذ حزنت على شبابي"، و"هو المحبوب ودعني"، و"غاب"، و"ألح شيبي"، "فسار مودعـا"، و"رحل عنس عيشي"، و"لما لحن بيضا"، و"مثل وخزات الحـراب"، و"مـضى زمـن الصبى"، و"فاعتضت عنه ... أسى واكتئاب" ألا يمثل هذا صورة كلية دونما اتساقات أو إضفاءات من الباحث؟ إذ يجمع الشاغوري هذه الصور بنظم يقول فيه[4]:

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 321.

(2) الكلاكل: جمع كلكل وهو الحمل والعبء، وأصل الكلكل: الصدر.

(3) كلح: كشّر وعبس، والعصل: الأنياب الطويلة المعوجة.

(4) الشاغوري، ديوانه، ص 48.

سترتُ بياض شَيبي بالخِضابِ ولم أجنح بذاك إلى التصابي
ولكنّي لبستُ به حِداداً وذلك إذْ حزنْتُ على شَبابي
هو المحبوب ودعني برغمي وغاب فلستُ أطْمع في الإيابِ
على شَرخ الشبابِ ألَح شَيبي بنابٍ ليس عن قتْلٍ بنابي
نُزولُ الشيبِ رحّلَ عنس عيشي فسار مودعا وصلَ الكِعابِ
وللشعراتِ لما لُحن بيضاً بقلبي مثلُ وخْزاتِ الحِرابِ
مضى زمن الصبي فاعتَضتُ عنْه بطول أسىً عليه واكتِئابِ

وأما ساحات المعارك فقد طغت كثيراً على أشعاره تصويراً تركيبياً طويلاً، ومن خلال حفنات متناثرة من صور مفردة، تتصل بقنوات الاتساق المنظم من قبل إبداع، وخيال خلاق، يتأتي من شغف شاعرنا بعرض الحروب وأدواتها، منسابا مع انحناءات المدح، والتواءات العطايا، بنفور من عاطفة صادقة نتلمسها مما يقول، وكأن مثل هذه الأشعار تشكل قالبا، يفرغ عليه الشاعر من قِطر ألفاظه المتسقة؛ ليغدو مشهدا ذا صورة واضحة المنظر، جميلة الرسم، بهية المعلم ...! لكنها تخلو من الحيوية والجاذبية، ودلالة ذلك لعلها تعود لعدم مشاركته الفعلية في الحروب، إذ لم يعهد عنه ذلك؛ لذلك لم يستطع أن يعبر عن شقاء الحروب، إذ لم يعان هذا الشقاء، فضلا عن ضعف عاطفة شعر التكسب من غيره...

فالرعب يغزو الملوك، فيغدون صغارا نتيجة شجاعته، ثم يشبه أنهرا في العطاء والجود، وبعدها تخجل الفتوح من فتحه، وكذلك الشمس تنكسف، ثم يعود إلى البحر بجامع العطاء والكرم، لتنتهي صورة مركبة متناثرة المعالم، ثم تبدأ قصة صورة مركبة أخرى؛ تصور المعركة ملحمة، تُكتب على دفتر من خلال تلاطم أمواج الحبر المستخدم من الدم،... وبهذا العرض أردت تبيان ملمح من ملامح الصورة المركبة إذ تغدو عرضة لتفشي الملل عندما تطول؛ فيكثر فيها فاسد المعنى، وكذلك ضعيف الصور، وخلخلتها لمشهد يتعانق ومشهدا آخر ذو معاني متغيرة، أو متبدلة، وكأن الممدوح يلّح

على الشاعر أوصافه بسياط تلهب بديع نظمه مما أخلّ بالصورة وتراكيبها، ودليل مـا تأولنا قول الشاغوري في ذلك [1] :

يغزو الملوك الرعب قبلَ مـسيرهِ   فِي عسكرٍ أَفْتِك بِهِ مِـن عـسكر
كم رد من ملـكٍ عزيـزٍ أصـعر   يدعى بمملـوكٍ ذليـلٍ أصـغَر[2]
تنهـل يمنـاه بجـدواه فَخَمـ ـ   ـس بنانِه للخَلْـق خَمـسةُ أَنْهـر
كالنيـل فِـي مـصرٍ وسـيحونٍ وجيحونٍ   و دِجلَـةَ و الفُـراتِ الأكبـر
فَـتْح تَطأْطَـأ كـل فَـتْحٍ دونَـه   والشمس تَكسِفُ كُـل جِـسمٍ نَيـر
البحر أنتَ لَكَ الـسواحِلُ باعثـ ـاً   سحب الحيا جوداً وقاذفَ جـوهر
أَنـشأتَ ملْحمـةً تُمِـل مقاتِـلَ   الفُرسان بالعددِ الذي لَـم يحـصر
إعرابها ضرب الحسامِ و نَقْطُهـا   وقع السهامِ و خَطهـا بالـسمهري
والحِبر بحر دمٍ تَغَطْمـطَ موجـه   إذ ليس ثم سِوى الثرى مِن دفتر[3]

ولا يعد ما ذكرنا ظاهرة ملازمة للصور المركبة على الدوام، بل ينتفـي ذلـك عندما يوجه الشاعر صوره صوب وحدة موضوعية من خلال معان ذهنية، كما يصف ملكا متهيبا بشتى معارف العلوم من مثل النحو، والفقه، والشعر، والتشريع وغيره، كما يبدو من هذه الصور المفردة القصيرة التي تظهر بثياب الصورة الإشارية الكنائية، التي تمثل صورة مركبة أعم، وأشمل من شأنها الإحاطة، والشمولية، إذ يقول[4]:

مِلـك تَفَـرع فِـي العلـومِ منـاظِراً   فَعلا ولَم تَعـزب عليـهِ علُـوم[5]
فَـالنحو فيــهِ ســيبويهِ جليــسه   و أَبــو علــي الفارســي نــديم

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 140- 143.
(2) الأصعر: الصعر: ميل في العنق، ويقصد به الكِبر والإعراض والتبر.
(3) تغطمط الموج والماء: اضطرب وسمع له صوت.
(4) الشاغوري، ديوانه، ص 411.
(5) المرجع نفسه، ص 320.

والـشّعر فيـهِ أبـو نُـواسٍ عبـده فِـي جِـدهِ إذْ هزلُـه مـذْموم
والفِقْـه عنـه تَقاعَـستْ أربابـه إذ كـان فيـهِ لـشأوهِ التقْـديم
ومـذْهبِ النعمـان فيـهِ سـعادةُ طلَعتْ بها فِـي الخـافِقين نُجـوم

وأما عندما يصف الغلمان أو الغواني، فلا يقنع بما دون الصورة المركبة التـي يتسلسل بها كما جسد الموصوف ليرسمه أمام ناظري القارئ، إذ يراوح بين الحسية من جهة الموصوف الذي يحظى: بإزار ممتلئ، وأرداف ثقيلة مهتزة، وخصر نحيل مياس، وابتسامة تشي بأسنان لؤلؤية اللون والنظم، - والذهنية من جهة المتلقي الحلـيم الـذي ينفعل: هوى وصبابة، وانشغالاً من فيض ما رأى، ولا أدل على هذه الصورة المركبـة المنسجمة، إلا قول الشاعر [1]:

مِـلْء الإِزار ثَقيلَـةٌ أردافُهـا جاذَبن خَصراً نـاحِلاً كالخِنْـصر
تُصبي الحلـيم بهـزةٍ فـي عِـزةٍ وتميس في ورق الشبابِ الأخـضر
ومتى نَضتْ عنها اللثـام تَبـسمتْ فـأتى تَبـسمها بِـسِمطَي جـوهر

وأما قوم الشاعر وذاته، فالفخر رصينة معانيه، تتجسد صورا تتعاضد وتتلازم، مشكلةً صورة أخرى، طويلة مركبة، فالشاعر يدعو قومه، إلا أن صدى الدعوة يرتـد من لدن أسودٍ شوسٍ، تقتحم جاحم الحرب، إذ يحاكون ذلك المنحدر من علٍ سرعة، إذ تعودوا النصر في المعارك، وكذلك خيلهم تتعثر بما خلفته فعالهم بالعدى، وخاصة أنهم ينصاعون لأمر الشاعر في رضاه، وسخطه! ولعل الشاغوري بهذا التعبيـر المبـتهج المفعم بالعزة والأنفة أثر كثيرا بانتظام صوره القصيرة التي أحكمت فصيرت أخـرى مركبة، مفعمة بجمال النظم، وحسن السبك، وفي ذلك يقول الشاغوري [2]:

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص 153- 154.

(2) المرجع نفسه، ص 343.

ولو دعـوتُ لِّلبتنْـي ضـراغِمةٌ تَدَأى إلى جاحِمٍ بالحربِ مـشتَعِلِ[1]
قَومٍ إذا حملُوا فِي الـروعِ خِلْـتَهم الأتِـي منْحـدِراً مِـن ذِروةِ الجبـل
معودو النصرِ محمـود بلاؤهـم والخَيـلُ تعثُـر بالأشْـلاءِ والقُلَـلَ
إن أَرضَ يرضوا وإن أسخَطْ فكلُهم كالليثِ يكشِر عـن أنيابِـه العـصل

إن جمال تنوع أشعار الشاغوري بمكان من الإطناب في هذا المجـال؛ إذ تلـح علينا الواقعية أن نستوحي من صوره المركبة ما تشمل عام موضوعاته، ولا سيما تلك التي يجد فيها معادلا لذاته، فيجود بجميل أشعاره، أو تلك التي يجد فيها طمأنينة نفسه، وراحة ضميره، فتتمثل هذه، وتلك بمجالس لهو يصف به خمر العنب في كأس تـشرق من خلالها، فتنبعث أشعتها ليلاً؛ لتطرد ظلمته. بيد أن العيش بها يحلـو، بـل يـدوم، وخاصة مع الظرفاء والعقلاء من الأقران، إذ يترافق مع سعادته الخمرية توافق جمالية نظم، وسبك المبدع، فينحرف عن التكسب مما يؤكد ملمحا نقديا يقرن جماليـة الـنظم عندما يبرأ من المدح، وخاصة ذاك الذي يتكسب به! .... وفي ذلك يقول شاعرنا[2]:

قُم فاجلُ بِنتَ الكَرمـةِ الخَـضراءِ فِي الكـأسِ كالياقُوتَـةِ الحمـراءِ
راح متى ما أَشْرقتْ فِـي كأسِـها فاضتْ أَشِـعتُها علـى الجلَـساءِ
وإذا انجلَـتْ فِـي الليلـةِ اللـيلاءِ هزمـتْ ظَـلام اللّيـل بـالآلاءِ
ما العيشُ إلا فِي المـدامِ وشُـربِها لكـن مـع الظُرفـاءِ والعقَـلاءِ

3.2.4 الصورة الطويلة:

للصورة الطويلة حيز كلّي، يتمثل القصيدة كاملة، أو مشهدا طويلا منها، فيصف أحداثا متسلسلة من خلال اجتماع الصور القصيرة اللائي يشكلان صـورة مركبـة، إذ تتكاتف الأخيرة مع مثيلاتها؛ لتشكل صورة كلية، ممتدة، قد تستهلك القصيدة بأكملها، إذ

---

(1) ضراغمة وردت في الديوان "ضراغِمةً" والصواب ما أشكله الباحث، وتدأى: تمـشي مـشية الختل.

(2) الشاغوري، ديوانه، ص 5.

يقتضي الحال القول: بأنها تنعدم في البيت، والنتفة، وتقل بل تندر في القطعة الواحـدة، وتمثل نسبيا في قصيدة تصور أو تصف مشهدا، أو أكثر.

وقد تكرر كثيرا هذا في الشعر العربي، وتمثل -على سبيل المثال- بقصة ثـور الوحش عند زهير بن أبي سلمه، وقصة الشنفرى من قومه في لاميته المشهورة، وغيره ... وبصورة غير مباشرة يأخذنا هذا إلى قناعة أن" كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الاستناد إلى أشعار من سبقوهم والاستفادة من هذه الأشعار في صياغة أفكارهم وخواطرهم بـل وفي البناء الشكلي ذاته في بعض الأحيان"[1] وهذا حقيقة ما لفت انتباهنا عند الشاغوري في جل أشعاره؛ إذ يستند إلى سابقيه في بنائه الفني، وفي تركيبه اللغوي كذلك، حتى في معانيه أيضا. بيد أنها ملقاة في قوارع الطرق.

فنجد في شعر الشاغوري ما ينسجم وحديثنا؛ فنجده يصف مجالس لهو ويخـص الخمرة جلّ الصور الجزئية، وقد ألزم نفسه حرف السين في كل كلمة فـي القـصيدة؛ ليعضد البناء التصويري. فيبدأ بأمر الساقي إحضار موصوف هي الخندريس. إذ تـنعم بسنى يسر النفوسا، فتسوق الأسود الشوس من ساقيها، فهي السلاف التي تنبعث أشعتها من الكؤوس شموسا، فمعاقروها أناس أكياس، لذلك استباحوها، فطعمها السلسبيل؛ لهذا انفردت بأنس النفوس!

ويخلع الشاغوري عليها صفات التجسيد، متمما جانبا آخر من هـذه الـصورة الطويلة لها، فتغدو فتاة؛ يلبسها السقاة ثياب الحسن، وأعنقوها دينات مختلفة. بيد أنها ما برحت قديسة، وكذلك شاربها. ثم ينهم الشاعر بأمر الساقي مرة أخرى، ليبـث قناعـة تشي بسر مستحليها، كيف لا وهي تسلب الناموس، وتطرد الهمـوم، وتـسارق لـسان الطبيب جالينوسا.

ويتدرج شاعرنا بصوره الجزئية؛ ليخبرنا بوقت السحير الذي تسري به نـسائم الخمرة التي سرت في عروقه، وبدا الآن بفعلها يسامر النرجس والآس؛ فيبرأ جسمه من السقام. كما جعلته يرى الساقي أجمل، وأبهى مما كان عليه في بداية المشهد، إذ أصبح

---

(1) اسكندر، النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز، ص 235.

سلطانا! يجرد لحاظه من أغمادها عليهم، وكأن الخمرة النفيسة سلبت منهم الالتفات إلى نفيس آخر كساق أو ساقية، فما كان ردة فعله، إلا أن جدد وصله بطلب طاسات أخرى منها! بيد أنها مسك، حبس في أواني التخمير، وقد آن لها أن ترسل إلـيهم مـرة تلـو الأخرى... وفي ذلك شاعرنا في هذه الصورة الطويلة الممتدة [1]:

اسقِني الخَنْدريس تُـسبى عروسـا ... بـسناها الـساقي يـسر النفوسـا
حسبنا حسونا الـسلافَ شَموسـا ... بكُؤوسٍ يحسبن حـسناً شُموسـا
سـقْتَ بالـساقِ سـاقِياً وبوسـنا ... نـك لِلحـسرةِ الأسـود الـشّوسا
حسبنا حسونا الـسلافَ شَموسـا ... بكُؤوسٍ يحسبن حـسناً شُموسـا
لاتُسوفْ بالكـأسِ نَاسـاً كِياسـاً ... سلبوا الكيس فَاستَباحوا الكُؤوسـا
سلـسبيلاً لِحـسوها سـلْ سـبيلاً ... فَـسِواها لِلـنفْسِ لَـيس أَنِيـسا
أَلبـستَها الـسقاةُ سِـربالَ حـسنٍ ... وسـقَتْها شَمامِـساً وقُـسوسا
دوسـوها وقدسـوها وسـموا ... سـفَهاً مـستَحِلها قِديـسا
فَاسـقِني سلْـسلاً تَـسل رسِـيس ... سـلاً وتَـسلُب الناموسـا[2]
سـقني اسـفَنْطاً تُـسارقُ بالـسر ... الـسقْمِ لِـسان الـرئيسِ جالينُوسـا[3]
فَنسيم الـسلافِ يـسري سـحيراً ... بـسعودٍ فَيـستَفِر النحوسـا
سـيدي سـامني مـسامرةَ النـر ... جِـسِ والآسِ فَاسـتَحث رئِيـسا
وسعى بالطّاسـاتِ أحـسن سـاعٍ ... وسقام الأجسامِ بِالكأسِ يوسـى[4]
سطَواتُ السلطان سـلتْ سـيوفاً ... سـاطِياتٍ فَأسـخَطَتْ إِبلِيـسا
سـلبتْنَا حـسو الـسلافَةِ سِـراً ... فَسرى يـسلُب النفِـيس النفِيـسا
حبِس المِـسك بالمـسوكِ سـحِيقاً ... فَعسى السؤلُ يرسِـلُ المحبوسـا

---

(1) الشاغوري، ديوانه، ص238- 239.

(2) الرسيس: الشيء الثابت، وأول الحب.

(3) الإسفنط: الخمرة، وجالينوس: الطبيب اليوناني المعروف.

(4) يوسى: يداوى.

وليس الباحث بصدد تحليل القصيدة بقدر ما يلزم من وقفات علـى انعطافـات صور جزئية هيأت بناء القصيدة، إذ استطاع الشاعر بنفس طويل أن يكثفها؛ فتعاضدت وشكلت بذاتها صورة طويلة ممتدة، مكن خلال تعالق خلق من جانب نفسي وآخر بنيوي تكويني، يتكيء بعض الشيء على جانب من فكرة التأويل والتلقي في مـستويات عـدة منها:

أ) المستوى البصري:

للمستوى البصري قدرة تحليلية لا تقل شأنا عن أقرانه من مستويات ينهج مـن خلالها الباحث لتحليل عابر لهذه القصيدة، إذ يمثل النص صورة كتابية؛ فتعنينا معالمها البارزة من مثل: خطها، ونقط كلماتها، وحروفها، وهوامشها، وفراغاتهـا، وعلامـات ترقيمها!... فنستوحي دلالات فضائها البصري، إلا أن ما ذكرنا قد لا يثمـر؛ إذا لـم يترك للمبدع اختيار فضاءاته البصرية الكتابية في قصائده؛ ما يحرم الباحث إشـارات فضائية تشي بأسرار النص ومفاتيح دلالاته. فالظاهر بين تقليديـة الكتابـة، وتقنيتهـا القديمة، يشيان بأن النص غطى مساحة كثيفة من سواد المداد، من خلال تكثيف الكلمات التي غطت قدرا كبيرا من الصحيفة، وكذلك من خلال الحـروف المنقوطـة الناطقـة الكثيرة، التي تحيي جواً من أصوات البهجة، والفرح المتلذذ بـه، إذ تـشكل إحـساسا دينميكيا من انسجام التعالق والتجانس، لينعكس على انسجام في المشاعر الظاهرة، كما التحام أحزانهم القابعة خلف كواليس ظلام وعي مجاس اللهو...

ب) المستوى الصوتي:

الشعر والموسيقا توءمان منذ ولادة الشعر. ولعل الموسيقا تجمله، أو لنقل تشكّله، ولا نغلو أن نقول تعبر عنه. بيد أنها صوت تعبيري؛ يصل إلى أذهان المتلقين وقلوبهم أسرع، ولا سيما لأنه ينتقل مشافهة؛ فيُسمع، وينشد؛ فيلحن، ثم يغنى لتوضع له مقامات، وسلالم موسيقية ... لذلك، اختار الشاعر أن يتواجد حرف السين في كل كلمـة فكـرر زيارته لمئة وأربع وعشرين مرة، كحرف يمتاز برخاوة همسٍ صفيريٍ، يضفي موسيقاً شعرية، ذات جرس هادئ مسترسل، يوافق انسياب الصور الجزئية بهـداوة حركتهـا ورونقها، ليتماشى وأجواء مجلس اللهو...التي بدورها تتوافق وحالة الشاعر التي تتطلب السكون والرتابة، إذ ينعدمان في عالمه الداخلي،... لذلك سعى الـشاعر لخلـق جـو موسيقي داخلي للقصيدة، فجعل مقطوعات القصيدة متساوية في طولها، وغالبا ما تبـدأ وتنتهي في البيت الواحد، مما يضفي جو أُنسٍ لإيقاع داخلي، يـنعكس علـى مجلـس الشاعر جمالا، ورونقا، ولا يخفى هذا باختيار الشاعر أسماء الخمرة التي تمثلـت بـ ـ (الخندريس، السلاف، الإسفنط)، وقد تناولها بما يتوافق مع اسمها بكلمات تكررت على نحو: (اسقني، حسونَا، سقتْ، لِحسوها، سقتْها، فاسقِني، سقّني، حسو) فبهـذه الكلمـات يعبق المجلس برتابة موسيقية يهنأ بها الشارب، وينتشي، متناسـيا همومـه وكـدره... ولمثل هذا عمد الشاعر إلى اختيار معظم كلمات قصيدته، إذ يرتد رجع صداها حـسنا، وهدوءا من مثل: (عروسا، النفوسا) و(شموسا، شموسا) و(كياسا، كؤوسا) و(دوسـوها، قدسوها) و(سفها، سرا، سلا)... وقد تمثلت بالجناس الذي بدوره يؤدي إيقاعا صـوتيا تُستلهم منه الطاقة الشعورية، وبالتالي التشكيل الفني، المتمثل بصور الإشارة والاستعارة والبيان عامة، إذ يمثل جانبا جماليا من إبداعات خيال، تعد نافذة العالم الداخلي لمعمـل أفكار الشاعر، وانفعالاته التي تنمي خصب قصيدة، تنبض بإيقاع دقات قلبـه وهـاجس فكره، بينما يمهد طريق صور، توافق حالةً يعيشها الشاعر كلحظـة معادلـة لأمانيـه، وأحلامه التي استبدلها بواقع مؤلم بائس!... وأما القافية الهامسة، فقد زانهـا الـشاعر بامتداد تسهل به الإطالة التي تفرج النفس بها غلا، فضلا عن سهولة الوقوف عليها، إذ

ألحقها ألفا ممدودة؛ فرضها كمستلزم نحوي إعرابي، سعى من خلاله خلق إيقاع صوتي دافيء مسترسل، ليطيل به النفس؛ فيرتاح، كما الصورة الطويلة التي تمتد وقت يعيـشه الشاعر، فيمتد به من مساءٍ حتى سحرٍ...

ج) المستوى النحوي:

نلمح أن القصيدة غالبا ما بدأت بجملة فعلية، تؤكد الحركة التـي تـشي بقلـق الشاعر، إذ مازال يرافقه حتى بدايات المجالس، لكن سرعان ما تخبو هذه الحركة بفعل سكينة المجالس، ومعاقرة الخمرة، ومنادمة الرفاق، فأمر الساقي بخمرة تبدل حاله بحال ما وصفنا، خالعا عنه أثواب العناء والكدر، فينعكس الحال على القصيدة، فيقحمها أسماءً تصل إلى اثنين وثمانين اسما، مقابل سبعة وثلاثين فعلا، مما يشي بأن الشاعر يريد أن يستبدل بالشقاء والعناء، السعادة من خلال أفعال تتمثل بصور بيانية، تفتـرش بـساط انفعالاته، ليبحث عن بديل، تمثل بالخمرة تسيدا، والساقي والمسك والطبيعة أفرعـا،... ولا يخفى اعتماد الشاعر على جديد صور تلهج بأفعال أمر، تشف عن ضـعف يقـاوم تيارا عنيفا يستظل به بين الفينة والأخرى.... من مثل: (اسقني، سل، فاسقني، سقني)، ليعالج ماضيا، تمثل بأفعاله الكثيرة من مثل: (سقتَ، عرستَ، سقت، سبلوا، فاستباحوا، ألبستها، سقتها، دوسوها، قدسوها، سموا، سامني، فاستحث، سعى، سـلّت، فأسـخطت، سلبتنا، فسرى، حبس) وقد ألح عليه بشؤمه وغطرسته؛ ليتنبـه الـشاعر إلـى أفعـال حاضرية، وكأنه لا يعرف بوصلة اتجاهها، فصوبها نحو مجهـول الأفعـال، وغائـب الآمال، من مثل: (تُسبى، يحسبن، تُسارق، يوسى) فلعلها الصور تتنازع على تغير قدرٍ، تتمثل صورة طويلة، ممتدة جميلة، تحاكي مستقبلا يرجوه الشاعر، رغم أنه لا يؤمـل كثيرا، إذ وشت صوره بهول كثرة أحداثه المؤلمة الماضية، مقارنة بأربعة صـور لـم يردن إلا التغير من خلال أفعال أمر، حاكت رباعية مجهول من الأفعال!

فثمة ملمح نلمسه من خلال أسماء، تُعد معادلا بديلا، ومناسبا للشاعر من مثـل: (الخندريس، عروسا، النفوسا، ساقيا الأسود، السلاف، ناسا كياسا، الكؤوسـا، سلـسلا،

اسفنطا، المحبوسا) فقد لازمتها حالة إعراب وحيدة، تجلت بنصبٍ بتأثير فاعـل، كمـا نصبت أقدار فعل دهر قاسط لشاعر، فأبدى الخنوع، والخضوع نصبا، وإذلالاً...

د) المستوى الصرفي:

ونرى الشاعر ضاعف الأسماء نسبة للأفعال، فقد تكررت الأسماء اثنين وثمانين مرة، بينما الأفعال سبعة وثلاثين فعلا؛ ما يوحي بأن الشاعر ينشد هدوءاً وسكوناً منبعه الأسماء، وقاية من حركة وقلقٍ منبعه أحداث أزمان الأفعال من جهة، ومـن أخـرى، يستقيم له سلم موسيقي، ينتاب أسماء دونما أفعال لا تلتزم بنية شكلية واحدة... كما يجد في الأسماء عالمية الحدث المجرد، بيد أن الأفعال ترتبط بزمن ومكـان، يذكرانـه إن نسي، بيد أنه في عالم لاوعي من النسيان، وهذا ما يصبو إليه من خلال تجسيد صـور قصيرة جزئية ينسجن بساط الصورة الطويلة الممتدة التـي يريـد إكمالهـا، وإطلالـةَ السحر...

وتظهر صور الشاعر بهم الجماعة، إذ يذكر أسماءً جمعية، مما يبعده عن ذاتيته المفردة المتوحدة، وكأنه يعاني مما يعني الجمع المتمثل بضمير "الـ نحن"، فكل جمع، أو اسم جمع توطن القصيدة، فقد وقع تحت تأثير ما، كما الشاعر، من مثل: (النفوسـا، الأسود، شموسا، ناسا، السمام، الكؤوسا، شمامسا، سيوفا) بينما انعدمت التثنية، وهذا ما لم يجده الشاعر في رفيق صادق صدوق، يثق به. ولم يتعامل فـي قـصيدته إلا مـع المعارف التي زانها بأل تعريفه؛ لأن وجودية المعرف تضفي له حقيقة الصنو المناسب، المنعكس من مرآة ذاته، من مثل: (الخندريس، الساقي، النفوسـا، الأسـود، الـسلاف، السقاة، السقم، النحوسا، النرجس، الآس، السلطان، السلافة، النفيس، المسك). فهل باتت هذه الأسماء التي ملّكها التعريف مالكة قلبه وأمانيه، وقد وجد ذاته متوحدة بهن؟...

هـ) المستوى المعجمي:

تتطلب دراسة القصيدة نظرة معجمية، تهتم ببنية الكلمة التي بها يتحدد المعنـى، وبالتالي لا بد من إنعام النظر جيدا في اشتقاقات الكلمة، وما ألحق بهـا مـن زيـادات إعرابية، وصرفية؛ إذ نلمح أن الشاعر قد استخدم ألفاظا تداولتها صوره الفنية في بنـاء

الصورة الطويلة؛ لتكون أكثر إقناعا لفكر متلقٍ، وأقرب لقلبه، وألـصق بخيالـه؛ تلـك الألفاظ التي تصف مجالس اللهو، فهي ذات دلالات قريبة، ومستوحاة من هذا العالم من مثل: (الخندريس، الساقي، يسر، ساقيا، حسونا، السلاف، بالكأس، الكؤوسـا، الـسقاة، اسفنطا، السلافة، سلبتنا، بالطاسات، مسامرة) فلا يخفى أنها مستوحاة من معجم الخمرة، وأقرانها؛ فهي جزء من ذات الشاعر؛ بيد أنها اختياره.

كما يلاحظ على شاعرنا: استعماله الفعل الماضي المقرون بضمير، ولعله يريـد تأكيد إلصاق أحداثه المريرة بفاعل يعرفه مرة، ويجهله مرات؛ مما يؤكد انبجاس صوره من قالب الجمالية، الفطرية، اللفظية التي لم تهتدي لفعل يوجهه فاعل مدرك، أو مـراد بعينه...، وقد تبين ذلك من خلال أفعاله التالية: (سـقتَ، عرسـتْ، سـقتْ، سـبلوا، فاستباحوا، ألبستها، وسقتها، دوسوها، قدسوها، سموا، سامني، فاستحث، سعى، سـأّت، فأسخطت، سلبتنا، فسرى، حبس) أما أفعاله المضارعه التي تدلل علـى ماهيـة زمـن يعيشه آنياً بتعالق بمكان يتحوقل فيه. فقد راوحت البناء للمجهول، بقدر رفعها إلى آخر معلوم، من مثل: (تُسبى، يسر، يحسبن، تسوف، تساب، تُسارقُ، يسري، فيستفر، يساب، يرسل). فلا تخفى حيوية واستنطاق الهدوء، كحركة رتيبة يـضفيها معجـم الأفعـال الزمانية التي تنبيء باستمرارية أحداث تعصف بالشاعر، إلا أنها كمـا ذكرنـا تنـاط بمجهول، ومعلوم على السواء، إلا مفردات المعجم اللفظي للشاعر، تنبئه بحاضر أجمل وأبهى، وإن تفاءل بعض الشيء صوب مستقبل مجهول....

ومما لا شك فيه أن كل زيادة في مبنى الكلمة تؤكد تغيرا في معناها، فـالهمزة تعدي، والشدة تضعف وتساب، والألف مشاركة، وغيره.... وبالتـالي تتغيـر دلالات الصور ومعانيها بتغير ألفاظها، مما يستوجب التفاتة الباحث إلى ذلك؛ لأن تقيم الصورة الفنية يعتمد على معنى مؤدى من خلال مبنى مقام من ألفـاظ مـستوحاة مـن معجـم خاص....

فثمة ملمح آخر، نجد من خلاله أن الشاعر مال أيضا إلى معجم ألفـاظ النهـب والسلب في مجلسه، محاكيا الخمرة التي تسلب العقول، وتنهب الوعي، فيتبدى استخدامه

لمثل هذه المفردات من مثل: (تُسبى، تساب، تسارق، سلبتنا، يـسلب) تأكيـد محاكـاة الشاعر لبديل يناسب الأنا الآخر للشاعر، وقد بين الباحث هذا من قبل، كما تؤكد تلـك المفردات رؤية الباحث التي تشي بسلبي، يشبه السرقة والسلب، أو يحاكي ما يؤخذ من غير وجه حق، وبمعزل عن أعين الرقباء، من مثل: (سبلوا، فاستباحوا، تـسل سـلاً، يسري سحيرا، سرا فسرى) فجميعها ذات معانٍ معجمية تأنس للخفـاء والاـصوصية، كالذي يغافل الأعين في التسلل لمجلس اللهو المنبوذ إجتماعا، ودينا....

و) المستوى الدلالي:

لقد تجسدت الخمرة من خلال عرضها بهذا التكثيف من الصور- صورا كثيـرة مفردة، تشكل جزءا من صورة أكبر، بيد أنها المركبة، ثم تتعاضد هذي بتلك؛ لتكمـل حلقة تصوير كبيرة، رأيناها صورة طويلة ممتدة، محورها الرئيس الخمـرة، وصـفا، وانفعالا، ونتائج؛ يستشعرها المبدع، ويتذوق فحوها المتلقي...

فأبدت الصور الخمرة: علاجا للنفوس المريضة الكئيبة ...، وأن ساقيها يـسوق المبدع وأقرانه، وحتى الأسود الشوسا... فالخمرة شموس وضاءة ... في حسوها مـاء سلسبيل ... إذ ليس من أنيس للنفس سواها... ترتدي الخمرة حسن الثياب... وتـستقي منها الشمس والقسيس... من يستحلها يدعى قديسا... ومن يشربها تـشفى أسـقامه... سناها ينفر النحس... ومعاقرتها تحاكي مسامرة النرجس والآس... بيد أنها تساب وتسل السيوف... هي المسك المحبوس بجرارها...

فهي عالم بأسره، تسلسلت بها الصور فأبدت جمالهـا، ومناقبهـا، وعطرهـا، وطعمها، وسحرها، وتفعل ما يعجز الحكيم، والطبيب، والساحر عن فعله! أليست بأجدر في نظر الشاعر أن تكون الكائن الذي تجسد قوى عظيمة، وتشخص بشخوص فعلوا ما لا يفعله السلاطين .... إذن دلالة صورية معبرة، أسعدت النفس، والـروح، وأبـرأت الجسوم والعقول... وهذا ما سعى له شاعرنا إذ خاطب فينا حقيقة واقع يحكـي حـالا نشترك فيه، لا شعورا، أو انفعالا يلوح كباقي وشم من أمزجتنا، وأذواقنا، ولا سيما أنه

سخر الطبيعة مصدرا لأنس، وعقار. أليست الخندريس ابنة الطبيعة، وكذلك الـسلاف، والسلسبيل، والأسفنط، والشمس، والنرجس، والآس، وحتى المسك...

وكما عبرت صور الشاغوري عن ذاتية ناضحة داخلها إلى عالم خارجي، تمثل بالمجاس، والأقران من خلال تكاثف صور جزئية، داخلية قصيرة؛ لتشكل صور مركبة تظهر في عالم خارجي، يمثله المجاس والأقران والسواقي، ثم حملت الصور الفنية هذا التصوير، وأخرجته من عالم المجاس المصور بالصور المركبة إلى عـالم خـارجي، خاص بالمتلقي، تمثل بالصورة الطويلة الممتدة، المشهدية الدرامية...

فلا يخفى أن بعثت القصيدة ملامح تنبيء بصور بالغة في التكثيف، اسـتطاعت أن تصل بها ذات المتلقي بموضوع هذه الصورة؛ ليكتمل الوثـاق الـدائري مـا بـين الموضوع، والذات على مستوى المبدع، وكذلك المتلقي... كما وثّت أواصـر أزمـانٍ متنافرة ما بين البين، والبين الآخر على افتراض أن البين ما تكال بالماضـي، والبـين الآخر، هو حاضر، يقاس بفسيولوجية الزمن لا بفيزيائيته، وأما ما بعد البين الآخر، فقد نسبه الشاعر إلى مجهول، تحدو الأماني أن يكون جميلاً... أما رباعية البـدائل، فقـد هنيء الشاعر بها في جلسة واحدة، جمعت: الخمرة بالساقي الغلام المعشوق، وكـذلك الساقية الغانية المعشوقة، والطبيعة بنرجسها وآساها، وكذلك المسك، وكان بـه الختـام الموضوعي والعضوي للقصيدة...

وخلاصة قول... قد طال وامتداد الصورة؛ أن ما بيّنا يوحي بأن الصورة الفنية قد عنت جيدا، وحملت معاني، وسايرت أفكار كلّ ما له علاقة، أو إشارة، أو ملمح، أو حتى ومضة، تعايش وتعالق تحليلنا لهذه القصيدة؛ لأن الصورة الفنية تجسيد للمعنـى، ونبض للفكرة، وهيكل للشعور، يطل علينا بجسم بنيوي، عماده مفردة ينتقيها الـشاعر، ويرددها إيقاعا، ويكللها وزنا، ويلبسها نظما بنكهة خيالية، إبداعية؛ فلهذا كلـه تعمقنـا بالمستويات المختلفة؛ لأنها نتاج صورة فنية، أدبية، شعرية... نُسجت من خيوط أوصال النفس وعلمها وهواها، لا من مصدر آخر!

3.4 الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر فتيان الشاغوري، وقد تجلّت الصورة الفنية في موضوعات مختلفة ومتعددة، تمثّلت بالإنسان، جنس الشاعر وصنوه، فتبدى بخير الخلق محمد ﷺ مدحا؛ يشي بحاجة ماسة لأمة تفتقد قيادةً تخلصها من براثن الضعف والذل والهوان. وتمثل الإنسان بشاعر فقير، لا يتساوى حاله ومكانته المنعكسة من الأنا الآخر له؛ فوظف شعره بصور فنية تعكس سخطه على دهر قاسط من شأنه أن يذله للحكام والولاة والسلاطين تكسبا؛ فينأم شيبه كالبوم خرابا واستنزافا للعمر؛ مما أفجعه؛ فزاد من قلقه واضطرابه؛ ليجنح قليلا صوب حكمة مصدرها تجربة فردية، ذات معانٍ مستوحاة من معاجم حكمة من سبقوه شعرا. وعكست الصورة حياة عصره التاريخية من خلال وصف القائد المسلم الذي حظي بانتصاراتٍ من شأنها أن تحفز الشاغوري مدحا، ووصفا للجند المسلم، وعلى النقيض من ذلك تصوير الفرنجة، ولا سيما المنهزمون منهم وعلى رأسهم قادتهم. وتشف الصورة عن بعض الجوانب الاجتماعية من خلال وصف المرأة العربية أو غير العربية، مثلت في قصائده معادلا مناسبا، يجد سعادة بطيفه إن لم يكن بقربه.

وكانت الطبيعة الشامية باعثا قويا على التصوير والوصف لدى فتيان الشاغوري، فوصف مظاهر الجمال في طبيعة دمشق وما جاورها إذ نسب الشاغوري إليها "بشاعر دمشق". وأما الحياة اليومية، فصبغة تلونت بها صوره وتمثلت في وصف الحروب والوقائع، ومجالس اللهو التي تحتضن من الأتراكِ الغلمان، ومن الإفرنج الساقياتِ، ومن العربيات القيان؛ إذ لم يغفل عن جانب اجتماعي آخر، تمثل بتواصله وأقرانه من شعراء، وعلماء، وغيره من خلال صور شعرية، تجلّت بالإخوانيات. وعنى شاعرنا بالمكان، إذ تعدد ذكره كمسرح، عبقت عليه أنفاسه، وتعالت عليه أصواته، وتغنت به أشعاره، ناظماً وواصفاً، وباكياً، وفي غير مرة هاجيا، وكثيرا ما كان تحسرا على ربع احتضنهم،...أو ذكريات توثقت بعرى المكان؛ فوصف في صوره كثيرا من

المدن والقرى؛ بيد أن دمشق تسيدتها ذكرا؛ فلا غـرو؛ فـشاعرنا " شـاعر دمـشق "...آنذاك.

ولم يقتصر التنويع على موضوعات الصورة فحسب، بل تخطى ذلـك؛ ليـشمل مصادر مختلفة، ارتبطت ارتباطاً وثيقا بعصر الشاعر، فكأنها تـصفه حبـاً، وتمثلـه شاخصا للعيان بصور فنية رفدت من خلال مصادر أهمها: القرآن الكريم؛ فاسـتوحى منه معانيه، وأفكاره وفي غير ما موضع ألفاظه وعباراته؛ مبديا ثقافة واسعة، وانغماسا واطلاعا عميقين لهذا المصدر الإلهي العظيم، ثم تستولي عليه سلطة الإنسان بـسطوة صفاته الخَلقية والخُلقية، حسية كانت أم ذهنية؛ ليلبسها تشخيصا، وتجسيدا، وتجسيما لما يرتقي به الوصف درجة محاكاة الإنسان من مثـل: الزمـان، والمكـان، والحـروب، والمنون، ومظاهر الطبيعة؛ التي تبعث طاقة شاعرية يجد فيها الشاغوري فن التصوير، وضروب المعاني، ليجد كذلك في حياته اليومية ما يقتنص منـه صـورا مـن مثـل: الحروب وأدواتها، وزينة المرأة وحليها. ولا يتوانى أن يلتفت لموروث ثقـافي متعـدد الأصول والمظاهر: كالعربي، والإفرنجي، والفارسي؛ فيرفد به صوره الشعرية. وأمـا المصدر الحيواني، فقد زهت به أشعاره رافدا، كما أنست نفسه لجماله، وافتتنت بقوته، وأعجبت بحركاته وسكناته؛ فاستعار منه ما يوافق حالاً، يغني عن طموحـات وآمـال صوب قائد مفقود، يحاكي الأسد بأسا، وامرأة تشابه الرشا جمالاً، وغلاماً يوافق الغزال رقة...

وحتى يكون الموضوع شاغلاً، فيسترسل به النظم على ناطق الشاعر، لا بد من روافد، تأنس بها الموضوعات من خلال أنماط خلاقة لصور تتولـد بـنمط يـستقطب بمدركات الشاعر كالبصرية التي تمثل معنىً، يؤدى من خلال صورة متحركة، وأخرى ساكنة، وثالثة ملونة، وكذلك الأمر وبقيةَ المدركات: كالسمعية، والـشمية، واللمـسية، والذوقية؛ إذ تتراسل هي الأخرى فيما بينها بتوظيف شعري مبدع، تتبادل به المدركات؛ زيادة في الجمال، وإضافة في الإبداع؛ خالقا بذلك تنويعا إدراكيا، يتسم ببنـاءٍ نمطـي رتيب، تناوله الشاغوري كما غيره من كثير من الشعراء.

ولم يألُ الشاغوري جهداً في إيجاد سبيل لتعبيره الخلاق مـن خـلال صـوره اللفظية؛ لإيصال معانيه بنظمٍ جميل، مقنع لأهل الذوق والنقد؛ فنحى صوره تلقاء صور معبرة كالإشارية اللامحة بمعانيها بوساطة الوصف، والمجاز، والكناية؛ فطوعـت لـه ذات التشبيه ألوانها المختلفة من خلال الصور التشبيهية، وكذلك صنوفها الاسـتعارية. كما استغل الشاغوري الجانب الفني للصورة من حيث حجـم صـورة؛ إذ راوح فـي استخدام الصور المفردة المعبرة عن معان غير متسلسلة، بيد أنه عمد بشكل أكبر إلـى المركبة في مجال تسلسلها من خلال صور مجزأة؛ ليعبر بها عـن صـورة مركبـة، تتكاثف وتتزاحم لها مثل تلك الصور. وأما الطويلة، فعاقرها بأقل من مثيلاتها؛ إذ تمثل قصيدة بأكملها، ومشهداً واحداً ينسجم بوحدة الموضوع وعضوية البناء، مما يشف عن تنويع بلاغي بنائي لدى الشاعر؛ فتتبدى نزعاته النفسية من خلالها ...

وتوصي الدراسة بأبحاث معمقة حول الشاغوري؛ إذ تجد فيـه شـاعرا مجيـدا بارعا، تميسم بصفات شاعر حماسي ثائر كالمتنبي، وبيان مدى التعالق والتـأثر فيمـا بينهما، ودلالة هذه الظاهرة لدى كلا الشاعرين. كما توصي الدراسة بتنـاول ظـاهرة أخرى حول الشاغوري، إذ يجد فيه شاعرا مجددا ثائرا على معاني التقليد والإتباع، مما يشي بنوازع فردية لديه. كما توصي الدراسة بدراسة بحثية قصيرة، تستجلي صـورة الموت المقنع بالشيب والكهولة، وما تمخّض عنه من قلق واضطراب وإحساس مأساوي بحركة الزمن. كما توصي الدراسة باستجلاء المؤثرات الزمكانية فـي شـعر فتيـان الشاغوري، دراسة أسلوبية.

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين، (1965م)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1.

إرنست، كاسيرر، (1961م)، **مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية**. ترجمة إحسان عباس، بيروت، دار الأندلس.

اسكندر، فايز، (د.ت)، **النقد النفسي عند أ.أ.ريتشاردز**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

إسماعيل، عزالدين، (1986م)، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد.

الأصفهاني، العماد محمد، (1955)، **خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام**، تحقيق شكري فيصل، المجمع العلمي العربي، دمشق.

أولسان، استيفن، (1975م)، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة، كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة.

باشا، عمر موسى، (1989م)، **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، دار الفكر، ط1، دمشق.

باشا، عمر، موسى، (1986م)، **الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي**، دار طلاس للدراسات، ط1، دمشق.

بدوي، أحمد أحمد، (د. ت)، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، القاهرة.

البطل، علي، (1983م)، **الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن الأتابكي، (1970م)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة.

أبو تمام، حبيب بن أوس، (1989م)، **ديوان الحماسة**، شرح أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، عالم الكتاب، بيروت.

الثعالبي، أبو منصور بن محمد اسماعيل، (1983م)، **التمثيل والمحاضرة**، الدار العربية، الرياض.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (1945م)، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هـارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة.

الجبار، مدحت، (1984م)، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الـشابي**، الـدار العربية للكتاب.

الجرجاني، عبدالقاهر، (1974م)، **أسرار البلاغـة**، تحقيـق، محمـد خفـاجي وعبدالعزيز شرف، دار الجيل، ط4، بيروت.

الجرجاني، عبدالقاهر، (1984م)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شـاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجهني، زيد بن محمد بن غانم، (1425هـ)، **الصورة الفنية في المفـضليات**، الجامعة الإسلامية، ط1، المدينة المنورة.

الخباز، محمد، (2011م)، **الأدب المثلي عند صفي الدين الحلـي**، دار ومجلـة الغاوون، لبنان، العدد 33، تشرين الثاني.

الخطيب، عبدا سويلم، (2003م)، **فتيان الشاغوري: حياته وشـعره**، رسـالة ماجستير، جامعة مؤتة.

الخطيب، عماد، (2002م)، **الصورة الفنية في المـنهج الأسـطوري لدراسـة الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني والمكتبة الوطنية، عمان.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد، (1972م)، **وفيات الأعيـان وأنبـاء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

أبو ديب، كمال، (1984م)، **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلـم للملايـين، ط3 بيروت.

الرباعي، عبدالقادر، (2006م)، **شاعر السمو زهير بن أبي سـلمى الـصورة الفنية في شعره**، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمان.

الرباعي، عبدالقادر، (1999م)، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان.

الرباعي، عبدالقادر، (2009م)، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسـة فـي النظرية والتطبيق**، دار جرير، عمان.

الرقب، شفيق محمد، (2009م)، **كتاب شعراء شاميون في العصر الأيوبي**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع،ط1، عمان.

الرواشدة، سامح، (2006م)، **مغاني النص**، دار الفارس، ط1، عمان.

ريتشاردز، (1963م)، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة، مـصطفى بـدوي، وزارة الثقافة، ط1، القاهرة.

زايد، علي عشري، (2008م)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الأداب للطباعة والنشر ولتوزيع، ط5، القاهرة.

الزواوي، خالد، (1992م)، **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، الشركة العالمية المصرية، ط1، د.ن.

ابن سلام، محمد، (1952م)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيـق محمـود محمـد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

أبو سويلم، أنور، (1987م)، **المطر في الشعر الجاهلي**، دار عمار، ط1، عمان.

الشاغوري، (1976م)، **ديوان فتيان الشاغوري**، تحقيق أحمد الجندي، المطبعة الهاشمية، دمشق.

شبيب، غازي، (1998م)، **فن المديح النبوي في العصر المملـوكي**، المكتبـة العصرية، بيروت، ط1.

ابن الشعار، الموصلي، المبارك بن أحمد بن حمدان، (1990م)، **قلائد الجمـان في فرائد شعراء هذا الزمان**، معهد تاريخ العلوم العربيـة والإسـلامية،

فرانكفورت.

صموئيل. ر. ليفي، (1995م)، مقالة: **هل الصورة اللفظيـة صـورة ذهنيـة؟**، ترجمة خالد التوزاني، مجلة علامات، العدد3، السنة الأولى، ربيع.

ضيف، شوقي، (1984م)، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر- الشام**، دار المعارف، القاهرة.

طاليس، أرسطو، (د.ت)، **فن الشعر**، ترجمة عبدالرحمن بـدوي دار الثقافـة، بيروت.

طاليس، أرسطو، (د.ت)، **في النفس**، ترجمة عبـدالرحمن بـدوي، دار القلـم، بيروت.

عباس، إحسان، (1987م)، **فن الشعر**، دار الشروق، ط4، عمان.

عبدالرحمن، نصرت، (1976م)، **الصورة الفنية في الشعر الجـاهلي**، مكتبـة الأقصى، عمان.

عبدا ، محمد حسن، (1984م)، **الصورة الفنيـة فـي البنـاء الـشعري**، دار المعارف، القاهرة.

عبيدات، محمود سالم، (1998م)، **تاريخ الفرق وعقائدها**، المكتبـة الوطنيـة، عمان.

العسكري، أبو هلال، (1994م)، **الفروق اللغوية**، تقديم وضـبط أحمـد سـليم الحمصي، مكتبة جروس برس، ط1، طرابلس.

العسكري، أبو هلال، (1984م)، **كتاب الصناعتين الكتابة والـشعر**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت.

عصفور، جابر، (1992م)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـي عنـد العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت.

ابن العماد العكري، ابو الفلاح عبدالحي بن أحمد، (د.ت)، **شذرات الذهب فـي أخبار من ذهب**، دار الكتب العلمية، بيروت.

عوض، ريتا، (1992م)، **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الأدب، ط1، بيروت.
الغزي، ابن سباط، (د.ت)، **تاريخ ابن سباط**، ت، عمـر عبدالـسلام، مطبعـة جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان.
قدامه، ابن جعفر أبو الفرج، (1978م)، **نقد الشعر**، تحقيق كمـال مـصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.
ابن قتيبة، عبدا بن مسلم، (1966م)، **الشعر والشعراء**، ت، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
القيراوني، الحسن بن رشيق، (1963م)، **العمدة في محاسـن الـشعر وآدابـه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر.
لويس، سيسل، دي، (1982م)، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، الجمهورية العراقية.
مبارك، زكي، (1935م)، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، مطبعة مـصطفى البابي الحلبي، مصر.
مبارك، زكي، (1993م)، **الموازنة بين الشعراء**، دار الجيل، ط1، بيروت.
مجموعة كتّاب، (2007م)، **البنيوية والتفكيـك**، ترجمة حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان.
ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، (1988م)، **لسان العرب**، دار لسان العرب، بيروت.
ابن منقذ، أسامة، (2009م)، **كتاب الاعتبار**، تحقيق قاسـم الـسامرائي، وزارة الثقافة، عمان.
مونسي، حبيب، (2001م)، **فلسفة المكان في الشعر العربـي**، اتحـاد الكتـاب العربي، دمشق.
ناصف، مصطفى، (1981م)، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعـة والنـشر والتوزيع، ط2، د.م.

ناصف، مصطفى، **(د.ت)، قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار الأندلس، بيروت.

النعيمي، أحمد، (1995م)، **الأسطورة في الشعر العربي قبـل الإسـلام**، سـينا للنشر، القاهرة.

هلال، محمد غنيمي، (1969م)، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهـضة العربيـة، ط4، القاهرة.

ويليك، رينية، (1987م)، **نظرية الأدب**، ترجمة، محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

A.S Brandenburg, (p.1039), **The Dynamic Image in Meta Physical Poetry**, P. M. L. A, 1942, Vol.57.

المعلومات الشخصية

الأسم: حسين عبدالكريم أحمد النجيدين البطوش

الكلية: الآداب

التخصص: اللغة العربية وآدابها

السنة: 2011

الهاتف: 0777743793

البريد الألكتروني: husseimbotoush@yahoo.com